

L'ÉDITION ENTRACTAIRE L'ÉDITION ENTRACTAIRE

AMSTERDAMNED
10 CASSETTES
À GAGNER

FREDDY IV
La victoire
en tranchant

AVORIAZ 89

... tous les films sélectionnés

FRIGHT NIGHT 2
Vampire contre-attaque

HIGH SPIRITS
Des esprits frappés !

M 1515 - 100 - 28,00 F



Sélection officielle
CANNES 88

ILS CROYAIENT CHANGER DE MONDE.
ILS ONT CHANGÉ DE SIÈCLE...

NAVIGATOR

UN FILM DE
VINCENT WARD

ARENA FILM is THE FILM INVESTMENT CORPORATION OF NEW ZEALAND IN ASSOCIATION WITH THE AUSTRALIAN FILM COMMISSION et THE NEW ZEALAND FILM COMMISSION PRESENT UN FILM DE VINCENT WARD • NAVIGATOR • AVEC BRUCE TYLONS, CHRIS HAYWOOD, HAMISH McFARLANE, MARSHALL NAPIER
• SCÉNARIO DE VINCENT WARD, KEITY TYLONS, GLOUCESTER HAPPEL • ADAPTATION DE L'ŒUVRE ORIGINALE DE VINCENT WARD • DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GEOFFREY SIMPSON
• DÉCOR SALLY CAMPBELL • MONTAGE JOHN SCOTT • MUSIQUE DWYAN A. TARRILLI • PRODUIT PAR JOHN MAYNARD • CO-PRODUCTEUR GARY HANNAM • RÉALISÉ PAR VINCENT WARD

UNION STUDIOS

WARNER

EDITORIAL



Notre couverture : "High Spirits" à l'assaut d'Avoriaz (ill. de Casaro) et le retour de Freddy.

RÉDACTION

121, rue La Fayette, 75010 Paris
Tél. : (1) 48.78.04.01

Directeur de la rédaction :
Alain Schlockoff

Rédactrice en chef :
Cathy Karani

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Laurent
Bouzereau, Pierre Gires, Dominique
Haas, Norbert Moutier, Daniel Scotto,
Giuseppe Salza.

Traductions :
Dominique Haas

Collaborateurs :
Forrest J. Ackerman, Michel Derouette,
Bill George, Michel Gires, Claude
Juszak, David Hutchison, Marc E.
Louvat, Bruno Maccarone, Patrick
Nadjar, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton,
Claude Scasso, Daniel Thierry, George
Turner, Jean-Luc Vandiste, Caroline Vié

Secrétariat :
Dahila Milat

Maquette :
Pascal Collette

Correspondants :
Laurent Bouzereau (New York), Uwe
Luserke (Allemagne), Salvador Sainz
(Espagne), Indra Bhose (G-B)

Remerciements :
Denise Breton, Michel Burstein, Carletti,
Pierre Carboni, Michèle Damon,
Marquita Doassans, Jean-François
Meyer, Promo 2000, Jean-Pierre
Vincent, Alain Rouilleau, Robert
Schlockoff, les éditeurs les compagnies
vidéo et le Festival de Sitges.

Crédits photos :
A.A.A., A.M.L.P., Capital Cinéma,
Columbia, D.D.A., Fox, Metropolitan
Film Export, New World Pictures,
U.I.P., Warner-Bros.

ÉDITION

Screenplay,
121, rue La Fayette, 75010 Paris.
Directrice de la publication :
Cathy Karani.

Ventes :
Micheline Laurent Louvard

Abonnements :

Tarifs :
1 an (12 numéros) : 280 F
2 ans (24 numéros) : 560 F.
(voir bulletin d'abonnement)

Publicité :
Au journal (tél. : 48.78.04.01).

L'Écran Fantastique mensuel est édité par
Screenplay, S.A.R.L. au capital de 50.000 F.
Commission paritaire : n° 55957. Dis-
tribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas
responsable des textes, illustrations et photos
publiés qui engagent la seule responsabilité de
leurs auteurs.
Dépôt légal : janvier 1989. Copyright L'Écran
Fantastique. Tous droits réservés.
Composition et photogravure : Sériat
Imprimé par l'Européenne d'Édition.
Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires.

Un 100^e numéro coïncidant avec le coup d'en-
voi d'une nouvelle année : voilà un présage
on ne peut plus heureux !

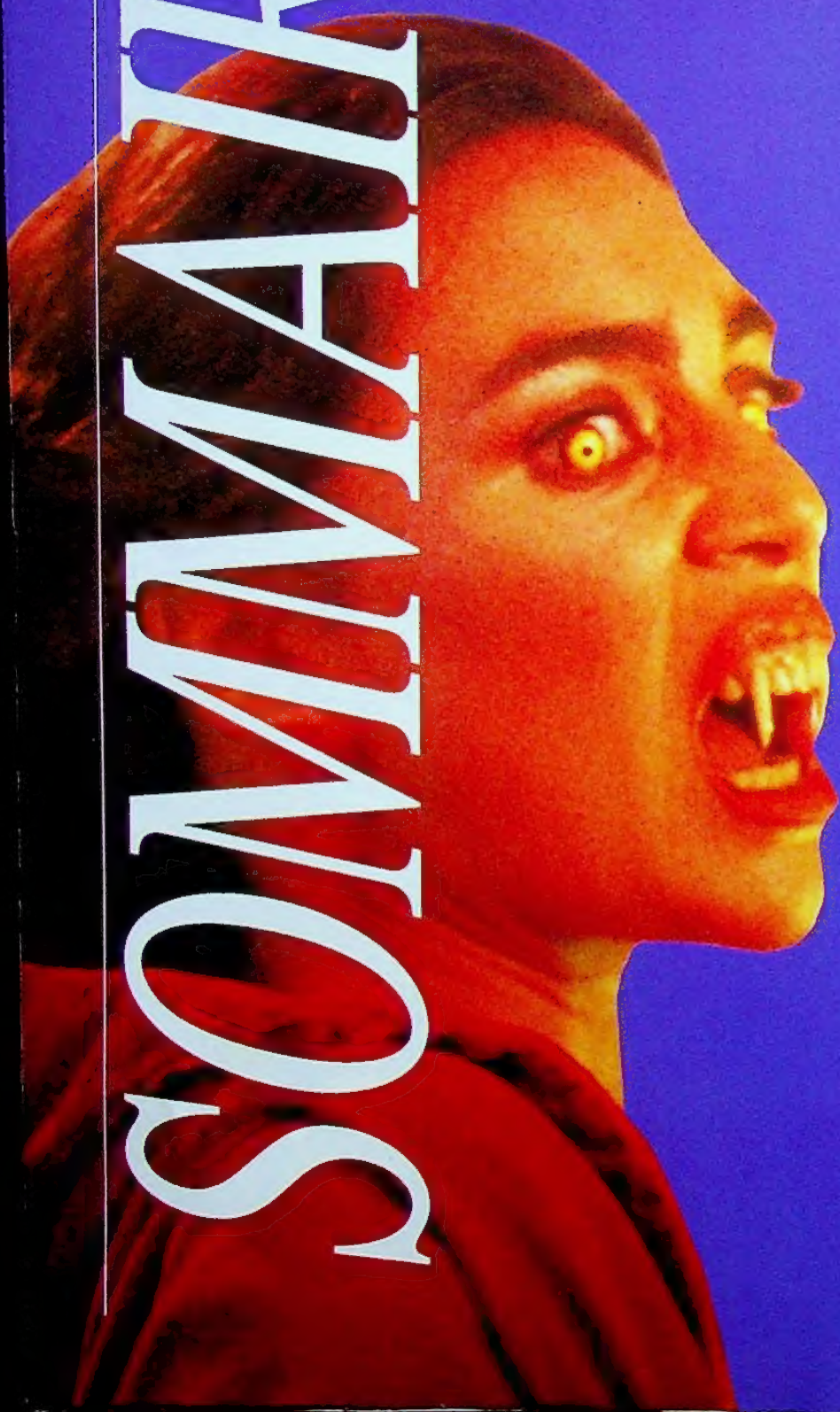
Offerte à vos pantagruéliques appétits, cette
nouvelle livraison comprend en effet un fantastique fes-
tin de films plus brillants les uns que les autres. Certains
se disputent déjà nos écrans, tandis que d'autres s'ap-
prêtent à rivaliser pour conquérir les sommets d'Avo-
riaz. Un menu délectable et varié que nous soumettons
à vos fins palais, pour lesquels 1989 s'annonce du meil-
leur cru. Un millésime du genre dont l'Ecran Fantastique
(les bonnes résolutions étant de mise en cette période)
se promet de vous réserver le nectar à travers les 12
prochains mois !



L'équipe parisienne de l'Ecran Fantastique :
1 - Jean-Pierre Piton, 2 - Patrick Nadjar, 3 -
Dominique Haas, 4 - Daniel Scotto, 5 - Car-
oline Vié, 6 - Giuseppe Salza, 7 - Alain Schlo-
ckoff, 8 - Cathy Karani, 9 - Jean-Luc Van-
diste, 10 - Norbert Moutier, 11 - Claude Scas-
so, 12 - Cooky (service accueil) et 13 - Xavier
Perret.

MEILLEURS VŒUX DE TOUTE L'ÉQUIPE !

SOMMARE





AVORIAZ 89

Pour les amateurs de sensations fortes et de ski alpin, Avoriaz propose chaque hiver à ses hôtes privilégiés une sélection des films du premier trimestre cinématographique. Nous vous les présentons.

13

HIGH SPIRITS

Neil Jordan, confirmant ses remarquables qualités de cinéaste, transporte le spectateur conquis dans un tourbillon de magie où l'humour et le fantastique se disputent la vedette. Entretiens avec Neil Jordan et Steve Guttenberg.

28

LE CAUCHEMAR DE FREDDY

Enfin sur nos écrans, le 4^e volet de la meilleure saga horrifique de ces dernières années, qui marque également la consécration d'un mythe. Entretiens avec Renny Harlin (réalisateur) et Robert Englund.

50

L'ACTUALITÉ

NAVIGATOR

Une quête universelle à travers le temps, imaginée par un jeune réalisateur néo-zélandais que nous avons rencontré.

36

VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE 2

Avec la belle Régine, les liens du sang ont du mordant ! Tommy Lee Wallace en témoigne... Entretien avec Julie Carmen.

60

SITGES 88

Nouvelle édition, nouveau succès pour un festival remarquablement organisé où se succèdent toutes les personnalités du Fantastique, et qui prima cette année *Navigator*.

71

LES FILMS

Sur nos écrans : Le cauchemar de Freddy • Fantômes en fête • High Spirits • Julia et Julia • Le passeur • Vampire 2

8

LA CHRONIQUE

Cinéflash (p. 6), Vidéo Show (p. 39), La Gazette (p. 78), Horrorscope (p. 80), Bloc notes (p. 82).

LES FICHES CINÉ

Le cauchemar de Freddy • High Spirits • Julia et Julia • Navigator

CINEFLASH

Freddy sur le podium

■ ■ ■ Dans le cadre d'une "Nuit du Fantastique" (à laquelle fut associé l'E.F.), le cinéma Rex de Sisteron avait organisé le mois dernier un concours de déguisements, doté de nombreux prix.



Les trois lauréats, deux membres du Jury et la direction.

Une foule record devait se précipiter pour visionner de 21 h à 7 h du matin *Big Taste*, *Night of the Creeps*, *Elmer*, etc. L'on était venu de très loin, des Alpes de Haute-Provence, mais aussi des Hautes-Alpes et de la Drôme. Une nouvelle preuve de l'engouement du jeune public pour des initiatives de ce type que notre magazine ne peut que vivement encourager !

■ ■ ■ Après *Wicked Stepmother*, un thriller interprété par Bette Davis terminé récemment, le prolifique Larry Cohen (*It's Alive 1, 2, 3*, *Les enfants de Salem*, etc.) enchaînera avec *The Ambulance*, un ancien projet qui se tournait finalement en mars prochain.

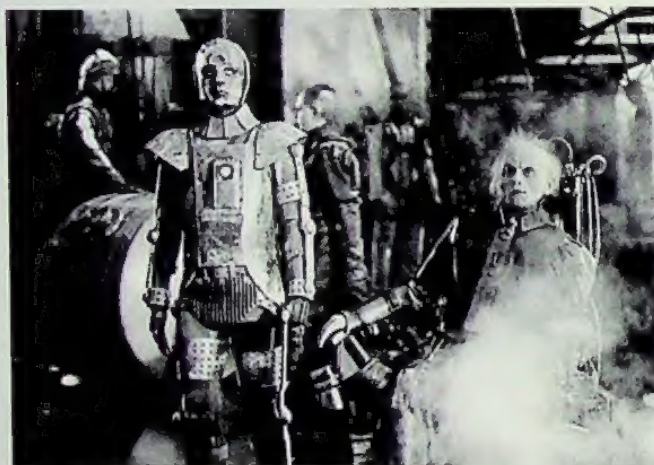
Remake in Hong Kong

■ ■ ■ Un étudiant, voyageant avec des commerçants, est attaqué

par des brigands, sauvé par un prêtre, menacé par des vampires dont l'une des disciples revêt l'apparence d'une belle jeune fille. Il tombera bien sûr amoureux de celle-ci, et tous deux essaieront d'échapper à la malédiction qui les menace. Tout ceci ne vous rappelle rien ? Réalisé par O Sing Pui, *Golden Swallow* ressemble comme deux gouttes d'eau à *Chinese Ghost Story*, au point d'en constituer un quasi-remake. Où va-t-on si les productions chinoises commencent à s'imiter entre elles !

Images du futur

■ ■ ■ Dans *Millennium*, le nouveau film de Michael Anderson



Sherman, l'humanoïde gardien du futur (Robert Joy) et Coventry (Brent Carver).

(*Logan's Run*, *Orca*) Kris Kristoferson, au cours d'une enquête sur une catastrophe aérienne, fait la connaissance d'une étrange employée d'une compagnie d'aviation, Cheryl Ladd, qui est en fait un voyageur dans le temps, chargé de veiller à ce que l'espèce humaine ne se détruise pas par inconscience... Histoire d'amour et de paradoxe temporel, *Millennium*

fait appel à de nombreux effets spéciaux, lesquels ont été confiés à Albert Whitlock, qui a travaillé sur près de... 500 films depuis le début de sa carrière, amorcée aux côtés d'Hitchcock (*Les oiseaux*, *Psychose*) et qui a notamment travaillé sur *Missing*, *Greystoke*, etc. On lui doit des vues saisissantes d'une cité futuriste à laquelle ses habitants tentent d'échapper en empruntant une porte spatio-temporelle.

■ ■ ■ Le mois prochain débiteront à Londres les prises de vue de *UFO Are Coming Wednesday*, une comédie de SF écrite par le comédien Eric Sykes.

■ ■ ■ Dans la série "On prend les mêmes et on recommence" : après *Robo Vampire*, voici *Robo Force*, toujours made in Hong Kong. Une organisation, Robogang, fabrique des robots et les utilise pour perpétrer des cambriolages, assassinats, et toutes sortes de vilénies. La police est impuissante, jusqu'au jour où un ancien membre de Robogang (interprété



constituera peut-être une agréable surprise...

Images... "in"

■ ■ ■ Gros succès aux USA pour *The Land Before Time*, le charmant nouveau dessin animé de Don Bluth (*Fievel et le nouveau monde*) décrivant l'odyssée d'un bébé brontosaurus à la recherche d'une terre hospitalière. Co-produit par George Lucas et Steven Spielberg, bénéficiant toujours d'une partition musicale du grand James Horner, *The Land...* a remporté près de 8 millions de dollars pour ses 3 premiers jours d'exclusivité, battant tous les records pour un film d'animation.



Meurtre ou suicide ?

■ ■ ■ Depuis octobre dernier, les spectateurs japonais ont droit à une autre version de *Fatale attraction*, plus apte à séduire les foules nipponnes. Dans la version "épouvante" du film, celle qui fut distribuée aux USA et en Europe, Michael Douglas au cours d'un combat avec Glenn Close lui arrachait son poignard. Il retournait ensuite chez lui, et lorsque Close réapparaissait peu de temps après, elle était tuée par le couple en état de légitime défense. Dans la version "suicide" exploitée au Japon, Close se suicide avec le couteau, mais la police arrête Douglas pour le crime. Tandis qu'il essaie d'appeler son avocat, sa femme découvre une cassette que Close avait enregistrée pour Douglas.



Une nouvelle histoire de "Fantômes chinois"...

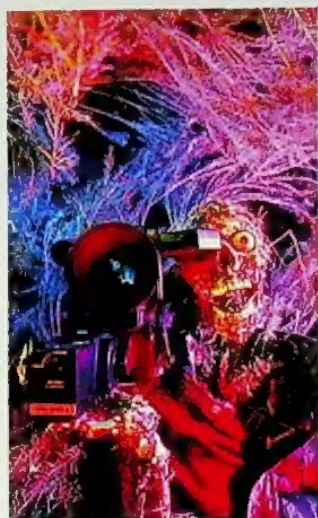
Dans la version que nous connaissons, le public entend la voix de Close maudire Douglas. Dans la version "suicide", Close déclare que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue sans Douglas. Comprendant qu'elle a trouvé la preuve pouvant sauver son mari, Anne Archer sort précipitamment de chez elle. Dans un flash-back, Close s'ouvre la gorge au son du "Madame Butterfly" de Puccini. D'une durée de 118 mn, la version "suicide" est de deux minutes plus courte que la version "épouvante". Bénéficerons-nous d'une double version, le mois prochain, lors de la sortie du film en vidéo ? Les paris sont ouverts...

■ ■ ■ Producteur exécutif de l'excellent *High Spirits* pour la firme Vision, Mark Damon reprendra ces mêmes fonctions pour *Dark Angel*, un film de 12 millions de dollars où deux flics de Los Angeles seront aux prises avec deux maraudeurs extra-terrestres.

A gore déployé

■ ■ ■ Dans *Death Row Diner*, un prisonnier exécuté sur la chaise

(mais à l'insu de tous) les "vedettes invitées" de leurs shows ! *Video Violence II: The Exploitation*, empruntant allégrement ses idées aux œuvres de Herschell Gordon Lewis et David Cronenberg (*Vidéodrome*), se veut une comédie d'horreur "satirique"...



■ ■ ■ Des scènes d'horreur inédites tournées par George A. Romero et provenant de ses différents films seraient incluses dans *Document of the Dead*, un long documentaire sur la carrière du célèbre cinéaste de Pittsburgh réalisé par Roy Frumkes.

Femmes tronçonneuses

■ ■ ■ Des femmes-rebelles, décidées à devenir "héroïnes des médias", ont l'intention d'exploiter leurs sanglantes aventures en les adaptant sous forme de best-sellers, films, et documentaires TV. Ces jeunes personnes accomplissent leur mission en mutilant et assassinant les hommes qui, selon elles, ont exploité à outrance la gent féminine. *Hack'Em High*, la dernière production en date de Gorman Bechar (*Psychos in Love* et *Galactic Gigolo*), on s'en doute, ne sera pas une comédie...

■ ■ ■ Al Lewis, le grand père vampire de la fameuse série TV américaine des années 60, "The Munsters" (inédite en France jusqu'à alors, elle fit son apparition — tardive — sur nos petits écrans voici quelques mois), fait son come-back dans l'épouvante, cette fois-ci pour le grand écran, avec *Fright House* de Len Anthony, un thriller démoniaque rempli "d'effets spéciaux horribles, de cérémonies tabou et de scènes sexy."

■ ■ ■ Un nouveau titre de gloire pour Troma (*Toxic Avenger* 1 et 2), la firme new-yorkaise sans complexe spécialisée dans les séries B délinquantes : *Throw Mama in the Incinerator* ("Balance maman dans l'incinérateur" !), présenté bien entendu comme un film "d'action".

IN MEMORIAM : JOHN CARRADINE

■ ■ ■ Evoquant la figure de John Carradine (1), Pierre Gires notait que certains dictionnaires du cinéma faisaient prématurément mourir le grand acteur. Mais le 27 novembre dernier, la nouvelle s'est hélas, cette fois, révélée exacte : âgé de 82 ans, John Carradine est mort à Milan où il était hospitalisé depuis quelque temps. Grand, mince, le visage émacié, presque ascétique, maniant l'ironie ou faisant naître l'inquiétude, John Carradine fut l'un des acteurs de complément les plus employés par Hollywood et l'un de ceux que le spectateur, même s'il ne connaissait pas toujours son nom, prenait plaisir à retrouver de film en film. La carrière de John Carradine reste d'abord attachée à celle de John Ford, le premier à avoir su déceler en lui d'immenses possibilités dramatiques. John Ford en fit donc l'un de ses acteurs fétiches, l'employant dans onze de ses films entre 1936 et 1964 parmi lesquels *La Chevauchée Fantastique* (1939) et *Les Raisins de la Colère* (1940) où l'acteur incarne un joueur invétéré et un ex-pasteur révolté par l'injustice sociale, deux rôles qui demeurent sans doute les compositions les plus inoubliables de Carradine. Cependant, au cours de sa longue carrière, il a surtout interprété toute une galerie de personnages fourbes ou inquiétants.

Mais parcourir la carrière de John Carradine revient à évoquer un demi-siècle de l'histoire d'Hollywood au cours duquel, apparaissant dans 220 films répertoriés avec certitude (en 1981, l'acteur affirmait en avoir tourné 452 !), John Carradine fut dirigé par quelques-uns des plus grands cinéastes des années 30 à nos jours. Seul le *Fantastique* lui fournit l'occasion de tenir régulièrement la tête de l'affiche. Dès ses débuts, il semblait écrit que John Carradine deviendrait un fidèle serviteur du genre. Le hasard voulut en effet qu'il soit pressenti pour tenir les rôles de Dracula et du monstre de Frankenstein. Écarté au profit de Bela Lugosi et de Boris Karloff, l'acteur allait cependant apporter sa contribution à l'âge d'or du film d'épouvante des années 30 et 40 en se contentant d'abord d'apparaître comme figurant dans des chefs-d'œuvre tels *L'Homme Invisible*, *Le Chat Noir* ou *La Fiancée de Frankenstein* avant de devenir l'interprète régulier de dizaines de productions Universal, Monogram ou PRC.

Sous l'égide des meilleurs spécialistes de la série B, il put ainsi incarner quelques-unes des figures essentielles du genre, avec toujours une prédilection marquée pour des êtres cruels qu'il campait mieux que personne. Un rôle lui colla souvent à la peau : celui du savant fou qu'il joua au moins

une bonne dizaine de fois. C'est ainsi que dans *Revenge of the Zombies* (1943) de Steven Sekely et *Enigma de Muerte* (1968), il travailla à des expériences sur des cadavres pour le compte de l'Allemagne nazie. Plus avouables sont les manipulations qu'il pratiqua dans *Face of Marble* (1946) de William Beaudine où il ressuscita sa femme, dans *The Unholy* (1957) de Brooke Peters où il recherche la vie éternelle ou encore dans *Captive Wild Woman* (1943) d'Edward Dmytryk où il transforme un orang-outang en une belle jeune femme... Mais John Carradine fut aussi un extra-ter-



restre dans *The Cosmic Man*, un zombi dans *Invisible Invaders*, un magicien dans *The Wizard of Mars*, un propriétaire de musée de cire dans *Terror in the Wax Museum*, un loup-garou dans *Hurllements*, un vampire dans *Vampire Hookers*, le gardien de l'Au-Delà dans *La Sentinelle des Maudits* et même Satan dans *Autopsia de un Fantasma*, l'une de ces nombreuses productions mexicaines qu'il tourna aux alentours de 1967-1968. Un autre grand mythe enfin doit être signalé, celui de Dracula qu'il incarna malgré tout, sous la direction de Erle Kenton dans *La Maison de Frankenstein* (1943) et *La Maison de Dracula* (1945). Le rôle lui convint d'ailleurs si bien qu'il le reprit régulièrement sous la direction de réalisateurs hélas moins inspirés, dans *Billy The Kid Versus Dracula* (1965), *Las Vampiras* (1968) et *Nocturna* (1978). Autant dire que John Carradine a bien mérité du *Fantastique* qu'il servit sans relâche et avec une belle constance. A ce titre, sa carrière mérite un grand coup de chapeau !

Jean-Pierre Piton.

(1) : Ecran Fantastique n° 45 et 46, mai et juin 1984.



électrique revient à la vie sous forme de ghoule mangeur de chair humaine. Une compagnie de cinéma déterminée à tourner dans le pénitencier où se déroula l'exécution verra ses acteurs et ses techniciens se faire mutiler et dévorer par un démon vengeur. Une comédie d'horreur qui n'est pas sans parenté avec les récents *Prison* et *Destroyer*.

■ ■ ■ Deux cinéastes aimant à pratiquer en famille l'art du "snuff movie", enregistrent en vidéo les morts atroces et les lentes agonies de leurs victimes. Ils parviennent même à obtenir une chaîne de télévision par câble, où ils diffuseront leur propre programme ("The Howard et Eli Show"), lequel connaîtra un taux d'écoute spectaculaire. Le principe est simple : Howard et Eli mutilent en direct

Depuis *The Lost Boys* et *Near Dark*, les vampires se déplacent en bandes. Finies les longues errances solitaires et glacées. Désormais, on festoie de concert, enivré par l'émulation de franche camaraderie, et l'on témoigne son mépris pour les simples mortels toutes canines dehors.

C'est donc un charmant gang de noceurs sanglants qui vient s'installer dans l'immeuble où vit Peter Vincent, acteur de pacotille. Trois ans se sont écoulés depuis sa première chasse aux vampires. Charley Brewster, son jeune compagnon d'infortune vient, tout juste de finir une cure psychanalytique frisant l'endoctrinement. Les créatures de la nuit n'existent pas, n'ont jamais existé que dans son imagination. Il a du voir trop de films. Pourtant, la ténébreuse Régine qui vient hanter ses rêves ressemble fort à une suceuse de sang. Et ces deux petites marques qui ornent le cou de Charley semblent loin d'être innocentes.

Avouons-le, on pouvait s'attendre au pire avec cette suite à l'une des comédies fantastiques les plus réussies de ces dernières années. *Vampire 2* comble pourtant nos espérances. Le réalisateur Tommy Lee Wallace est un spécialiste des suites. Après avoir mis en scène *Halloween 3* et écrit *Amityville 2*, il retrouve avec bonheur l'esprit léger, humoristique, que Tom Holland avait insufflé à *Fright Night*. La vampire en titre est donc ici Régine, sœur de feu Jerry Dandrige, venue venger celui qui partageait sa vie éternelle. Julie Carmen interprète ce rôle avec toute la nuance que lui permet son physique ravageur. Bien plus qu'à



VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE... 2

une vampire, c'est à une vamp que nous avons affaire. Enjôleuse, magicienne, elle fait oublier dès son apparition toutes les Grace Jones passées. La voir danser langoureusement avec cette brave victime de Charley réveillerait... les morts.

Outre le plaisir de retrouver un Roddy McDowall toujours aussi jeune en cabot déluré et nostalgique, c'est bien à Julie Carmen que nous devons les frissons que nous procure le film.

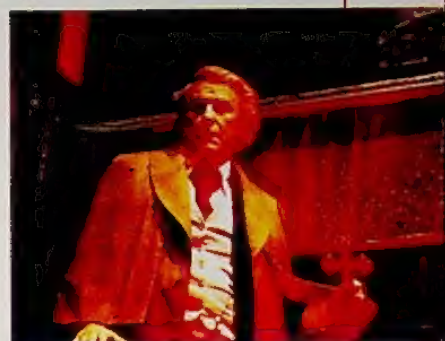
Des frissons de désir aux frissons d'horreur, il n'y a qu'un pas, franchi ici à grand renfort d'effets spéciaux et de suspense soutenu.

Coordonnés par Gene Warren Jr et la compagnie Fantasy II Film Effects, les effets visuels renouent avec l'esthétique bleu glacé du premier volet. Les vampires ne se

contentent pas de mourir sagement, ils explosent, fondent, se dégonflent... À chacun sa manière avec pour seul mot d'ordre : le spectaculaire avant tout.

Vampire 2 n'ambitionne certes pas de renouveler le mythe. Ce manque de prétention est tout à son honneur. Aux côtés de véritables films d'auteur comme *The Hunger* et *Near Dark*, il reste encore, et c'est heureux, la place pour des produits moins révolutionnaires comme celui-ci. D'emblée, le spectateur entre dans l'histoire et se laisse manœuvrer au gré d'une caméra fluide. S'il ne ménage que fort peu de surprises, le scénario n'en recèle pas moins de nombreuses trouvailles comme cette crypte improvisée sous un ascenseur. Et l'on retrouve au passage l'atmosphère trouble et éroti-

L'on retrouve avec plaisir l'esprit léger et humoristique du premier film.



que du roman de Stoker, l'humour en plus, ce qui ne gâte rien.

Claude Scazzo

U.S.A. 1988. Production : Columbia. Prod. : Herb Jaffe. Mort Engelberg. Réal. : Tommy Lee Wallace. Scén. : Tim Metcalfe, Miguel Tejada-Flores, d'après les personnages créés par Tom Holland. Phot. : Mark Irwin. Architecte-déc. : Dean Tschetter. Dir. art. : Randy Moore. Mont. : Jay Lash Cassidy. Mus. : Brad Fiedel. Son. : Bobby Anderson Jr. Chorégraphie : Russell Clark. Cost. : Joseph Porro. Effets spéciaux : Rick Josephsen. Effets spéciaux visuels : Gene Warren Jr./Fantasy. Maquillages spéciaux : Greg Cannom. Int. : Roddy McDowall (Peter Vincent), William Ragsdale (Charley Brewster), Julie Carmen (Régine), Traci Lin (Alex), Jonathan Gries (Louie), Russell Clark (Belle), Brian Thompson (Bozworth), Merritt Butrick (Richie), Ernie Sabella (Dr. Harrison), Matt Landers (Mel), Karen Anders (Mme Stern). Dist. : Columbia. 90 mn. Sortie : 18 janvier 1989.

LE PASSEUR

Inspiré d'une légende autrefois racontée à la veillée, *Le Passeur* a pour héros Aigin, un jeune garçon de 16 ans environ qui, au retour de la chasse, découvre sa famille massacrée par des guerriers tchudes. Repéré et blessé par ses agresseurs, il est recueilli par une tribu voisine dont la plupart des membres l'abandonnent. Ceux qui restent à ses côtés ne tardent pas à être tués à leur tour sous les yeux horrifiés du garçon qui, pour sauver la vie de l'un des siens, accepte de conduire les guerriers à travers la montagne et de les mener jusqu'au lieu où se trouvent ses compagnons. C'est d'abord au spectacle fascinant de l'intégration de l'homme à la nature que nous convie ce film aux images magiques, puissamment évocatrices et d'une ampleur indéniable. Étonnamment simple est le récit qui se déroule dans ces paysages de neige où un jeune garçon fait la découverte de la vie. À la manière des romans d'apprentissage du XIX^e siècle, Aigin parcourt un itinéraire moral au bout duquel il sera devenu adulte. Entretemps, il aura fait l'expérience de la suspicion, de la guerre et du sang et pourra épouser —



Une œuvre nommée à l'Oscar du meilleur film étranger de 1988.

alors qu'on le croyait mort — celle qu'il aime.

D'une précision quasi documentaire, *Le Passeur* souligne également la communion existant entre l'homme et l'animal, ici le renne pourvu d'une aura magique qui ajoute au film une dimension supplémentaire. L'étrangeté du récit

est encore accentuée par ces guerriers tchudes, tout vêtus de noir, dont la silhouette se découpe sur la neige et qui, venus d'on ne sait où, sèment la terreur sur leur passage. Œuvre spectaculaire, tournée au prix de mille difficultés, climatiques en particulier, *Le Passeur* contient quelques scènes tout

à fait étonnantes parmi lesquelles l'effondrement de la montagne au réalisme qui laisse pantois.

Les qualités du premier film de Nils Gaup n'ont d'ailleurs pas échappé à Hollywood puisque *Le Passeur* a été "nommé" au titre du meilleur film étranger en 1988. Il ne faut sous aucun prétexte manquer ce voyage pour l'inconnu qui retrouve la simplicité de contes aujourd'hui disparus.

Jean-Pierre Piton.

Norvège. 1987. Production : Filmkameratene, The Norway Film Development et Norsk Film. Prod. : John M. Jacobsen. Réal. et scén. : Nils Gaup. Phot. : Erling Thurmann-Andersen. Déc. : Harald Egede-Nissen. Mont. : Solve Skagen. Mus. : Nils-Aslak Valkeapää, Marius Müller, Kjetil Bjerkestrand. Son. : Sturla Einarson. Cost. tchudes : Marit Sofie Holmestrand. Effets spéciaux optiques : Morten Skallerud. Cascades : Martin Grace. Int. : Mikkel Gaup (Aigin), Ingvald Guttorm (le père), Ellen Anne Buljo (la mère), Inger Ursi (la sœur), Svein Scharffenberg (le chef tchude), Helgi Skulason (le tchude avec une balafre), Knut Walle (l'interprète tchude). Dist. : A.A.A. Classic. 86 mn. Sortie : 18 janvier 1989.

SUR NOS ECRANS

FANTÔMES EN FÊTE

Comme le faisait remarquer la jeune héroïne de *Gremlins*, Noël est une fête sacrée. Le temps d'une journée, les gens deviennent meilleurs, plus respectueux de leur prochain comme s'ils étaient touchés par une grâce céleste. Seul Ebenezer Scrooge refuse de participer à l'élan d'altruisme général. Noël n'a pour lui aucune signification : il n'aime que son argent qui lui tient lieu de compagnie. Mais, ce soir de réveillon, la vie de l'Avare va changer du tout au tout. Il reçoit la visite des trois Fantômes de Noël qui vont lui faire comprendre l'indignité de sa conduite et lui permettre de se racheter.

Le conte de Charles Dickens, "A

scénaristique, Scrooge devient Frank Cross, directeur d'une grande chaîne de télévision. Antipathique, voire carrément méchant, Cross est prêt à tout pour s'enrichir jusqu'à un certain soir de Noël...

Si l'univers de Dickens a cédé la place au monde de la finance et de l'audimat, la trame du conte est tout de même respectée dans ses grandes lignes. Seul le ton a véritablement changé afin de satisfaire le public actuel et de convenir au registre de Bill Murray. Le sujet est résolument traité sur le mode de la comédie loufoque mais on jongle habilement avec l'humour et l'émotion afin de préserver la force de l'histoire.

s'adresse d'abord aux enfants qui découvrent les détails de l'intrigue et peuvent ainsi se laisser prendre par le suspense. Mais il réjouit aussi les adultes : privés des surprises d'une histoire qu'ils connaissent d'un bout à l'autre, ils admirent les qualités de l'adaptation et se laissent séduire par de nombreuses trouvailles drôlatiques. *Fantômes en Fête* est vraiment l'archétype du film tous publics parfaitement ciblé. Féérique à souhait, souvent irrésistible, il défend les bonnes vieilles valeurs américaines tout en distrayant la famille entière. Il rappellerait presque les productions Disney de la grande époque ou le charme naïf d'un film de Capra.

Pourtant, si l'émotion qui fait le charme du conte a été préservée, les auteurs ont retrouvé tout leur impact caustique pour nous livrer une satire cruelle de la télévision américaine et de la qualité de ses programmes. Tous savent fort bien de quoi ils parlent puisqu'ils ont passé de nombreuses années à œuvrer dans les studios. Même le réalisateur Richard Donner y a commencé sa carrière en travaillant sur quelques épisodes des "Mystères de l'Ouest". Il semble très clair qu'ils ont de sérieux comptes à régler avec le petit écran. IBC, la chaîne présentée dans le film, rappelle, bien entendu, la grande chaîne américaine NBC sur laquelle réalisateur, scénaristes et comédien principal du film ont tous fait leurs débuts. Là, ils s'en donnent à cœur joie : rien n'est épargné par leurs coups de griffes. La télévision nous est décrite comme une source d'abrutissement incomparable, dirigée par des incapables qui ne pensent qu'à s'enrichir. Il suffit de voir comment Frank Cross traite "A Christmas Carol" à l'occasion d'un show de Noël pour comprendre que ces gens-là ne respectent rien ! Mais, au-delà du rire, on comprend le regret réel de voir tant de possibilités englouties par la médiocrité et l'incompétence. Si on méprise la télévision d'aujourd'hui, on se souvient de celle d'hier avec une grande affection. Même l'insensible Cross ne peut se défendre d'un sourire ému lorsqu'il songe à "Adams Family" le temps d'une partie de Trivial Pursuit. Il faut bien avouer que la plupart des blagues concernant la télévision sont exclusivement accessibles à ceux qui y sont familiers. Le film est, en priorité, conçu pour les Américains, ne l'oublions pas. Mais, même si on ne suit pas tout avec précision, l'essence des gags reste perceptible par les Européens qui pourront s'amuser tout autant que les téléspectateurs US.

C'est presque devenu une loi : tout film venu d'Outre-Atlantique doit comporter moult séquences d'ef-

fets spéciaux. Sans eux, point de salut, ni de résultats au box office. Ici, force est de reconnaître qu'ils sont utilisés avec goût et à propos. Richard Donner met parfaitement en valeur les superbes maquillages conçus par Tom Burman et son épouse. On retiendra particulièrement celui de John Forsythe, zombie fan de golf, à la fois hilarant et étrangement effrayant. Le film étant fait pour le jeune public, la réalisation de Donner garde toujours une certaine distance face aux effets horrifiques. Ceux-ci ne sont jamais crédibles à cent pour cent : ils comportent une dimension féérique sensible pour ne pas traumatiser des enfants trop impressionnables. "Le plus difficile n'a pas été de m'occuper des effets spéciaux...", avoue Richard Donner, "mais bien d'empêcher Carol Kane de fondre en larmes toutes les deux minutes !". Confronté à des stars toutes plus cabotines les unes que les autres, le réalisateur déclare avoir souvent frôlé la crise de nerf. Il s'est pourtant tiré de cette épreuve avec les honneurs et on ne peut que le féliciter pour l'homogénéité de son casting dominé par un Bill Murray au meilleur de sa forme. A chaque instant, on éprouve le plaisir de retrouver un visage connu dans un rôle hors du commun. Carol Kane en fée ultra-violente, David Johansen (alias Bill Poin-dexter) en chauffeur de taxi fou et Karen Allen rescapée des sixties, nous offrent des compositions très amusantes.

Fantômes en fête vaut le déplacement ne serait-ce que pour leurs performances. Ils parviennent même à faire oublier les petites baisses de rythme qui ralentissent parfois le film. Il faut donc espérer que le public français ne se lassera pas décourager par un titre peu alléchant et qu'il aura plaisir à retrouver l'esprit de Noël le temps d'un film-cadeau.

Caroline Vié



Une adaptation de Dickens rappelant les premiers Disney ou le charme naïf d'un Capra.

Christmas Carol" ("Un Chant de Noël"), est un classique de la littérature anglo-saxonne depuis sa première publication en 1843. Cela fait maintenant plus d'un siècle que petits et grands sont émus aux larmes lorsque l'avare Monsieur Scrooge décide de s'amender. Véritable institution, au même titre que la dinde aux marrons et la bûche, cette histoire a inspiré bon nombre de dramaturges, de réalisateurs et de scénaristes au fil des années. Même l'équipe Disney a fourni sa mouture en donnant à l'Oncle Picsou (qui s'appelle d'ailleurs *Oncle Scrooge* en anglais) le rôle peu enviable de l'Harpagon repent. Il prenait benoîtement la suite de noms aussi prestigieux que Sterling Hayden, Alister Sim et Albert Finney. C'est aujourd'hui au tour du célèbre comique Bill Murray (*SOS Fantômes*, *La petite boutique des horreurs*) d'assurer la relève dans *Fantômes en fête*. Pour mieux mettre en valeur ce personnage, l'histoire est transposée à notre époque ce qui lui fait subir une cure de rajeunissement bénéfique. D'un coup de baguette

Tout le charme du film naît de ce mariage entre rire et tendresse. Les auteurs ont visiblement tenu à rester fidèles à l'esprit de Dickens. Les gags se greffent autour de l'histoire sans la dénaturer. Cela déroute d'ailleurs un peu les fans de Murray qui s'attendaient à beaucoup plus d'effronterie de la part du gang du "Saturday Night Live". En effet, les scénaristes, Mitch Glazer et Michael O'Donoghue, faisaient montre de moins de retenue lorsqu'ils écrivaient le show le plus délirant qu'ait jamais connu la télévision américaine pour des comédiens aussi fous que Belushi, Aykroyd ou Murray. Avec le temps, ils semblent s'être pour le moins assagis. Ils n'ont donc pas osé se rir des aspects un peu mièvres du conte de Dickens. Ils le savaient sans doute trop cher au cœur des Américains qui n'auraient pas toléré un abord parodique. *Fantômes en fête* se devait de rester avant tout un film purement familial et, même s'il doit un brin décevoir les nostalgiques du "Saturday Night Live", il est dans ce registre, parfaitement adapté à son audience. En effet, le film

U.S.A. 1988. Production : Paramount. Prod. : Richard Donner et Art Linton. Réal. : Richard Donner. Scén. : Mitch Glazer et Michael O'Donoghue. Phot. : Michael Chapman. Architecte-déc. : J. Michael Riva. Dir. art. : Virginia L. Randolph. Mont. : Fredric et William Steinkamp. Mus. : Danny Elfman. Son : Willie Burton. Cost. : Wayne Finkelman. Cam. : Michael A. Genne. Coordinateur effets spéciaux : Allen L. Hall. Effets spéciaux : Steven Foster, Gary L. Karas, Joe Montenegro. Maquillages spéciaux : Thomas R. Burman et Bari Dreband-Burman. Effets spéciaux visuels : Dream Quest. Superviseurs effets visuels : Eric Brebivig. Atelier maquettes : Dave Goldberg. Int. : Bill Murray (Frank Cross), Karen Allen (Claire Phillips), John Forsythe (Lew Hayward), John Glover (Brice Cummings), Bobcat Goldthwait (Eliot Loudemilk), David Johansen (le chauffeur de taxi), Carol Kane, Robert Mitchum, Michael J. Pollard (Herman), Alfre Woodard. Dist. : U.I.P. 100 mn. Sortie : 21/12/88.

Il faut croire que tous les fantômes ont traversé l'Océan sur le Mayflower, en compagnie de leurs collègues vampires, ghoulés et loups-garous. Quoi qu'il en soit, ils arborent presque tous un passeport américain pour l'au-delà. En outre, ils manquent singulièrement de culture classique et ils semblent plutôt hargneux, ces temps-ci. Si les manifestations paranormales exhibées dans *Po-tergeist*, *Ghostbusters* et *Scrooged* sont *in*, les vieilles histoires de fantômes anglais sont *out*. Elles sont peut-être trop anodines pour nos contemporains, en tout cas, elles ne leur font plus peur. Les bruits de chaînes et les hurlements cavernaux qui emplissaient naguère les châteaux ne font plus recette.

Après avoir sérieusement réfléchi au problème, le cinéaste irlandais Neil Jordan arriva à la conclusion que pour ramener les fantômes sur le grand écran, il lui fallait des effets spéciaux dernier cri et une histoire d'amour par-delà les pierres tombales. Mais surtout de la comédie, les fantômes anglais (et que dire des fantômes irlandais qui tiennent la vedette dans le film !) n'ayant jamais vraiment été les rois de l'épouvante.

Ainsi, *High Spirits* est le théâtre d'un affrontement culturel entre revenants irlandais et touristes yankees. L'archétype du vieux château dans les landes sauvages d'Irlande, l'entrepreneur californien qui veut le faire transporter en pièces détachées à Malibu : il n'en fallait pas plus pour déclencher une conflagration entre le nouveau monde et l'ancien, entre des



Quand Neil Jordan s'attaque aux archétypes et à la mythologie.

HIGH SPIRITS

gens qui redoutent la perspective d'un nouveau crack à Wall Street, et d'autres qui ne s'occupent que de leurs petites affaires sans se soucier des dettes qu'ils peuvent contracter. En ce qui concerne les techniciens britanniques, ils mirent leur point d'honneur à démontrer que leurs chefs-d'œuvre sont les meilleurs et que leurs spécialistes des effets spéciaux optiques et de maquillage ne craignent pas la comparaison avec les travaux de l'ILM et de S. Winston.

Le quatrième film de Neil Jordan est avant tout une production élégante et charmante, qui permet au fantastique britannique de retrouver toute sa vigueur, dans le classicisme et la tradition. Le metteur en scène irlandais s'attaque cette fois aux archétypes et à la mythologie : une troupe d'acteurs au sang chaud, menée par un Peter O'Toole, qui fait ici une résurrection artistique, et par l'excellent Steve Guttenberg, confère à *High Spirits* cette "touch of class" qui n'avait que trop rarement effleuré les films de fantômes jusque-là.

Tout commence par des plans chargés d'atmosphère de la campagne irlandaise, admirablement filmée par un remarquable chef-opérateur, Alex Thompson (*Legend* et *Excalibur*). Le château n'est qu'un gigantesque décor reconstitué par Anton Furst dans les studios de Shepperton. Là, le sort des vivants comme des morts dépend de la seule chose qui compte au 20^e siècle : l'argent. Si certaines dettes ne sont pas remboursées, le château et ses mythes seront expédiés pierre par pierre en Californie. Le vieux patriarche Peter O'Toole et sa bande se mettent en branle. Mais il en faut un peu plus aux occupants des lieux pour s'en sortir. C'est alors que les vrais fantômes entrent dans la danse, au moment le plus inattendu. Ils sont si réels que Steve Guttenberg ne tarde pas à tomber amoureux de la sublime Daryl Hannah, sauvagement assaïnée quelques siècles plus tôt. Heureusement pour tout le monde, Halloween, le jour où les fantômes prennent réellement consis-

tence, n'est pas loin.

High Spirits raconte essentiellement une magnifique histoire d'amour toute simple. Daryl Hannah semble avoir tout oublié de ses récents rôles de yuppie et apporte à son personnage une douceur qui rappelle les meilleurs moments de *Splash*. Neil Jordan s'avère être l'un de plus fascinants conteurs de fantastique traditionnel *made in Britain*. Avec lui, les mânes de la Hammer peuvent reposer en paix : les mythes qu'il ressuscite sont directement issus de la littérature romantique et il régénère des histoires mille fois nées. Les effets spéciaux constituent une surprise tout à fait inattendue. Si talent de Chris Tucker, à qui l'on doit la métamorphose de Daryl Hannah, n'est plus à vanter, le travail visuel et mécanique de Derek Meddings innove complètement dans la conception des fantômes. Si Clive Barker est le poète de la chair torturée, Neil Jordan s'affirme désormais comme celui des mythes anciens.

Giuseppe Salza

Prenez des valeurs sûres comme Kathleen Turner, Sting ou Gabriel Byrne, ajoutez un scénario qui passe du drame d'amour au plus pur fantastique, et un metteur en scène-vedette en Italie : vous obtiendrez un cocktail appelé *Julia et Julia*.

Mais le principal intérêt du film va bien au-delà de son scénario et du talent des collaborateurs impliqués : *Julia et Julia* est le premier film de cinéma à employer un procédé de Haute Définition conçu pour la télévision. Peter Del Monte, appuyé par la RAI (la télévision italienne) a opté pour un système américano-japonais. La super chaîne NHK basée à Tokyo fut donc appelée à la rescousse, la Sony fournissant les caméras et le matériel sophistiqué nécessaires. Le film est une réussite sur le plan technique, vu sur un écran TV approprié, mais l'image projetée dans une salle de cinéma est plutôt moyenne. *Julia et Julia* est certes une révolution technologique, mais celle-ci n'est pas adaptée aux salles. Quoi qu'il en soit, au-delà de son procédé novateur, le film tente surtout de raconter une histoire.

Et l'intrigue se noue selon une structure plutôt classique autour de la double personnalité de l'hé-

JULIA ET JULIA

roïne. Celle-ci, incarnée par Kathleen Turner, mène une double vie : son mari est mort dans un accident de voiture il y a 6 ans, juste après leur mariage. Et voilà qu'un soir, en rentrant chez elle, elle découvre qu'il ne s'est rien passé : son mari et leur fils sont à la maison, comme si de rien n'était. La jeune femme tente de renouer avec le passé, mais elle se rend bientôt compte qu'elle a une liaison avec un mystérieux photographe (Sting). Et plus elle essaie

d'échapper à la réalité, ou à l'illusion — voire au deux — plus elle s'enlise dans le cauchemar. Elle n'a qu'une façon de s'en sortir : le meurtre...

Peter Del Monte est un réalisateur talentueux : sa dernière œuvre, *Piccoli Fiocchi*, qui raconte une histoire d'amour fou entre une fille et un enfant assassin, est un petit chef-d'œuvre de cruauté. On ne retrouve malheureusement pas dans *Julia et Julia* la fascination morbide de *Piccoli Fuochi*.



non plus que le charme d'*Invitation au voyage*. Peut-être ses comédiens ont-ils pâti de l'intérêt excessif accordé à la Haute Définition : le prix à payer pour de telles recherches était assurément trop élevé.

Giuseppe Salza

Italie 1987 Prod. Francesco Pinto. Gaetano Stucchi Réal. : Peter Del Monte. Scén. : Silvia Napolitano, Sandro Petraglia, Peter Del Monte. Phot. : Giuseppe Rotunno. Architecture-déc. : Massimo Tavazzi. Carlo Gervasi, Boris Yuraga Dir. art. : Mario Garbuglia. Mont. : Michael Chandler. Mont. électronique : Marco Denna, Maurizio Bonomi. Mus. : Maurice Jarre. Technicien vidéo : Amelio Verona. Son : Michael Billingsley. Maq. : Miranda Liviero, Salvatore Bella. Cam. : Gianni Fiore, Valentino Buriol. Effets spéciaux : Vito Rossi. Int. : Kathleen Turner (Julia), Gabrielle Ferretti (le père de Julia), Gabriel Byrne (Paolo), Angela Goodwin (la mère de Paolo), Sting (Daniel), Lidia Broccolino (Carla), John Steiner (Alex). Dist. : Capital Cinema. 97 mn. Sortie : 18 janvier 1989.

Kathleen Turner et Sting.

SUR NOS ECRANS

NAVIGATOR

Mû par un instinct que génère une vision prémonitoire, un enfant entraîne quelques-uns des siens dans une quête au terme de laquelle l'accomplissement d'une mission impartie leur permettra de sauver leur village d'un total anéantissement.

celles dont est coutumier le cinéma américain du genre. Rien donc de bien surprenant si *Navigator* se distingue par une austérité et une rigueur de mise avec le propos de son réalisateur. Originaire de Nouvelle-Zélande, Vincent Ward, fasciné par son pays et sa culture,

soin, recèlent une signification : rien n'est gratuit, rien n'est facile, et si Vincent Ward utilise les thèmes à priori classiques du fantastique (voyage dans le temps, don de visionnaire, etc.), il le fait avec une parcimonie et une intelligence en totale cohésion avec son sujet. Voyage initiatique requérant la participation attentive du spectateur, *Navigator* est également la démonstration flagrante qu'un cinéma passionnant existe à l'autre bout du monde, n'ayant rien à envier aux productions internationales auxquelles il donne ici une magistrale leçon de savoir-faire, à travers un récit animé de sensibilité

Cathy Karani

Nouvelle-Zélande/Australie 1988.
Production : Arenafilms/Film Investment Corp. Prod. John Maynard Réal. Vincent Ward Scén. Vincent Ward, Kely Lyons, Geoff Chapple, d'après une idée originale de Vincent Ward. Phot. Geoffrey Simpson. Architecte-déc. Sally Campbell Dir. art. Mike Becroft Mont. John Scott. Mus. Davood A. Tabnzi Son. Dick Reade Cam. Allen Guilford. Effects spéciaux : Paul Nichola Int. Bruce Lyons (Connor), Chris Haywood (Arno), Hamish McFarlane, Marshall Napier, Noel Appleby, Paul Livingston Sarah Pierce Dist. AFMD 95 mn. Sortie : 28 décembre 1989



Voici, brièvement résumé, le sujet du nouveau film de Vincent Ward (*Vigil*), révélateur d'interrogations et de préoccupations qui, de toute évidence, sont bien éloignées de

sensibilisé dès l'enfance par les besoins que génère la terre, traite d'un cinéma différent. Chaque angle de prise de vue, chaque image répondent à un be-

TABLEAU D'HORREUR

CK : Cathy Karani. NM : Norbert Moutier. JPP : Jean-Pierre Pilon. JCR : Jean-Claude Romer. GS : Giuseppe Salza. CS : Claude Scasso. DS : Daniel Scotto. AS : Alain Schlockoff. CV : Caroline Vié

TITRE DU FILM	CK	NM	JPP	JCR	GS	CS	DS	AS	CV
BAXTER				3	4				
BEETLEJUICE	3	4		2	4		4	4	4
LE CAUCHEMAR DE FREDDY	2	■	3	3	1	1	1	4	
FANTOMES EN FETE	3		2	1	2		3	3	3
HIGH SPIRITS	3	3			4		3	4	3
HISTOIRES DE FANTOMES CHINOIS	2	3	3	2	2	4	3	3	4
INCIDENT DE PARCOURS	1			2	3		2	2	
JULIA ET JULIA	2		1	1	1		2	1	
MOONWALKER	3			2					
NAVIGATOR	3			2			3	2	
LE PASSEUR	■		3				3	3	
LE PRINCE NEZHA			2						
VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE ?	2	2		2	2	3	2	2	2
WILLOW	2	2	2	2		3	3	2	2

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.

LE 9^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE DE PORTO FANTASPORTO 89

Du 3 au 11 février 1989, Fantasporto, le festival du film fantastique et de science-fiction du Portugal, tiendra ses assises une nouvelle fois, pour des spectateurs de plus en plus nombreux et assidus. Créée voici 8 ans par le journaliste Mario Dorminaky et ses collaborateurs, Fantasporto est devenue la plus importante manifestation cinématographique du pays, puisqu'elle accueille près de 70.000 spectateurs.

Le festival propose chaque année les films les plus novateurs, ainsi que les classiques du genre, favorisant les productions européennes et créant un forum pour le genre. Plus de 150 films seront projetés le mois prochain, ce qui constitue un véritable record dans le genre. De nombreux invités assisteront également au festival : réalisateurs, scénaristes, producteurs, comédiens, etc.

Films en compétition

15 pays seront représentés, pour un programme de haut niveau proposant notamment : *The Visitors* de Joaquim Eragard (Suède), *Ce n'est pas moi !* de Vaclav Vorlicek, *Il vient : courons !* de Dusan Rapos, *Le sourire du diable* de Jan Zeman (Tchécoslovaquie), *Pandémonium* de Haydn Keenan (Australie), *Aasa* de Sergei Solovtsov, Sr. *Decorador* d'Oleg Teptsov (URSS), *Dream Demon* de Harley Coklis, *Alice in the Wonderland* de Jan Svankmajer, *Heilraiser 2* (GB), *The Morning Patrol* (Grèce), *Retour à Cégeest* de Theo Van Gogh (Pays Bas), *Scarecrows* de William Wesley, *Short Circuit 2* (USA), *Scheherazade* de Leszczynski (Pologne), *Fogo ex Paizao* de Marcio Kogan (Brésil), *Opera* de Dario Argento (Italie).

Les rétrospectives

Plusieurs hommages sont prévus. Tout d'abord un coup de chapeau au cinéma fantastique européen, avec des œuvres de Lars von Trier, Neil Jordan, Dario Argento, Victor Erice, Harry Kumel, etc. Puis une rétrospective complète des films de Paul Verhoeven. Et enfin, un double hommage à Steven Spielberg (en tant que réalisateur et producteur) et Tobe Hooper, avec 20 longs métrages. Bien entendu, des courts métrages viendront compléter ce vaste panorama.

Tous renseignements : Rua Diogo Brandao 87, 4000 Porto, Portugal. Tél. : (02) 320769





Bizarre... vous avez dit Bizarre ?

Dans quelques jours, la station d'Avoriaz va redevenir ce man's land de l'étrange, de l'insolite et du grand frisson, ses genres de prédilection qui ont fait sa réputation depuis plus de 15 ans, captant l'attention des fantasticophiles de l'hexagone.

Sorte de cauchemardesque Shangri-La, alternativement balayé par les vents glacés ou bénéficiant d'un soleil radieux propice aux excursions touristiques, Avoriaz et son festival participent d'un rituel connu et reconnu. Au même titre que Cannes, Avoriaz est un rendez-vous mondain auquel le tout-Paris s'honore d'assister.

Mais pour les amateurs et les professionnels du 7^e art, qui suivent avec attention le déroulement de cette manifestation, celle-ci constitue à la fois le banc d'essai des nouveaux espoirs (un film français de qualité en compétition cette année) et le baromètre (imprécis, il est vrai) d'un genre visant de plus en plus à se renouveler. A tel point que l'on vient de créer une nouvelle section réservée à des œuvres à priori moins "démonstratives". Mais peu importe les étiquettes : Avoriaz est associé au fantastique, et celui-ci proposera au fort alléchant menu 89 le bestiaire habituel que nous sommes en droit d'attendre d'un événement de ce type : monstres gélatineux géants, poupées animées d'une vie diabolique, Cénobites déchaînés, animaux dénaturés, etc. Un programme diversifié, où l'on retrouve certains maîtres de l'horreur délaissant les effets sanglants au profit d'une tension psychologique (David Cronenberg et George A. Romero) aux côtés de spécialistes plus attirés par la SF (Graham Baker, John Carpenter) ou le paranormal (Steve Miner). Les charmants fantômes anglais (irlandais, en fait) seront de retour avec un *High Spirits* possédant, entre autres incontestables mérites, celui de ressusciter Peter O'Toole, tandis que la race canine triomphera avec un *Baxter* des plus sidérants.

Découvrez, dans les pages suivantes, notre sélection...



AVORIAZ 89

HEART OF MIDNIGHT

Dans la chaleur de la nuit

Matthew Chapman avait forcé l'étonnement en son temps avec un petit polar envoûtant, *A Stranger's Kiss* qui se déroulait dans les coulisses du tournage du *Baiser du tueur* de Stanley Kubrick. Un film d'auteur. Une œuvre différente. Pour sa première incursion sur les rives du fantastique, Matthew Chapman n'est pas en reste.

Avec *Heart of Midnight*, il signe l'une de ces histoires inclassables rappelant peut-être *Le Cercle Infernal* par son flirt discret entre rêve et réalité, *Gaslight* et *Let's Scare Jessica to Death* par le thème du complot visant à rendre folle l'héroïne, et *Blue Velvet* par son esthétique et sa symbolique érotique. Jennifer Jason Leigh, la victime de l'auto-stoppeur fou de *Hitcher* et la pucelle peu farouche de *La Chair et*

le sang, trouve ici dans sa confrontation avec Peter Coyote un rôle ambigu que nombre d'actrices lui envieront. Elle incarne Carol Rivers, une jeune femme gardant profondément enfoui dans son inconscient un épisode douloureux qui revient hanter ses nuits.

A la mort de son Oncle Fletcher, elle hérite d'une immense bâtisse des années 30. En fait, un lupanar de luxe dont chaque pièce est destinée à assouvir les fantasmes les plus fous. Violée par des ouvriers qui renouaient la demeure, Carol est déléguée par un policier qui abat l'un de ses agresseurs. Mais on la soupçonne de complaisance. Et un homme qui prétend être le détective Sharpe (Peter Coyote) s'intéresse de très près à son cas. De trop près.

Des bruits mystérieux dans la nuit, des cauchemars récurrents, des personnages à double personnalité et un secret sordide enfoui dans le passé commun de Carol et de la maison : tout est réuni pour provoquer la tension, l'angoisse, une de ces frayeurs latentes et psychologiques qui n'a jamais recours aux effets chocs. Dans ce climat oppressant, la vérité apparaîtra en pièces détachées, en un kit qui, mal assemblé, pourrait faire basculer

l'héroïne dans la folie. Et comme dans le *Blue Velvet* de David Lynch chaque pièce du puzzle se rattache à une sourde sexualité perverse où se mêlent inceste, inversion et sado-masochisme. Quant au fantastique, il réside surtout ici dans les images ainsi que dans les clés et les interprétations possibles d'une intrigue complexe. Un peu à la façon des romans gothiques où fantômes et psychanalyse font bon ménage.

C.S.

Une petite fille au bout du chemin.

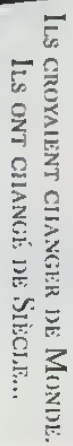


Le chat et la souris.



FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1988. Production : Samuel Goldwyn Company. Prod. : Andrew Gaty. Réal. et scén. : Matthew Chapman. Phot. : Ray Rivas. Chef déc. : Linda Fisher. Int. : Jennifer Jason-Leigh, Peter Coyote, Gale Mayron, Sam Schacht, Frank Stallone, Brenda Vaccaro. 100 mn.



NAVIGATOR

UN FILM DE
VINCENT WARD

[illegible]

HÖCH SPIRITS

HIGH SPIRITS

G.B. 1988. Un film de Neil Jordan • Scénario : Neil Jordan • Directeur de la photo : Alex Thompson • Montage : Michael Bradsell • Musique : George Fenton • Décors : Anton Furst • Effets spéciaux visuels : Derek McEdwards • Production : Palace • Distributeur : A.A.A. • Durée : 1 h 32 • Sortie : le 18 janvier 1989 à Paris.

INTERPRETES : Peter O'Toole (Peter Plunkett), Steve Guttenberg (Jack), Daryl Hannah (Mary Plunkett), Beverly d'Angelo (Sharon), Jennifer Tilly (Miranda), Peter Gallagher (Malcolm), Liam Neeson (Martin Brogan).

L'HISTOIRE : "Le Château de Haughlin, l'un des plus purs joyaux de l'architecture irlandaise, perché au sommet d'une colline dominant un paysage romantique de landes et de marais, fait toujours l'admiration des touristes, mais nul ne s'y risque plus. Son propriétaire, Peter Plunkett, rêveur imprégné autant qu'impécunieux, criblé de dettes, est menacé par son bailleur de fonds. A bout de nerfs et de ressources, Plunkett a une brillante idée : faire passer Haughlin pour un château hanté, afin de séduire les touristes américains..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *High Spirits* est le 4^e long métrage de Neil Jordan après *Angel* (1982), *La compagnie des loups* (1984) et *Mona Lisa* (1986), qui valut à Bob Hoskins le prix d'interprétation à Cannes. "L'idée de *High Spirits*", déclare-t-il, "m'est venue à la lecture d'un article consacré à un agent touristique qui offrait à ses clients américains de rentrer dans des fantômes irlandais et leur organisait des dîners aux chandelles dans de vieilles demeures censément hantées. Le film est un mélange de fantastique et de comédie burlesque. L'intrigue développe et entremêle une multitude de situations bizarres qui ne se résolvent que dans les dix dernières minutes. J'avais envie de tourner un film en Irlande. Je le voulais magique et surnaturel, dans la veine caractéristique de ce pays de légende". C'est à nouveau à Anton Furst (*La compagnie des loups*) que Jordan fit appel pour les décors. Le décor le plus spectaculaire de *High Spirits* est le château Plunkett, qui occupe toute la surface du gigantesque plateau C des Studios Shepperton. Au lieu de le morceler en plusieurs décors, Furst a préféré construire le château d'un seul tenant pour permettre de longs mouvements d'appareils à travers corridors, pièces et escaliers. "L'abondance des coursives a favorisé une utilisation beaucoup plus astucieuse du plateau", précise Anton Furst. "J'aime provoquer, avec mes décors, des plongées et des contre-plongées inattendues, plutôt que la traditionnelle prise de vue latérale."

Les extérieurs furent tournés en Irlande, dans le Comté de Limerick, où Jordan avait découvert l'édifice idéal : le château Dromore, créé par Edward William Godwin, un des plus brillants architectes de l'ère victorienne qui servit de modèle à l'extravagante demeure de Louis II de Bavière, laquelle devait inspirer plus tard les créateurs du château de Disneyland. Pour créer les fantômes des ancêtres de Plunkett, Neil Jordan fit appel à Nick Dudman, l'un des artistes et techniciens les plus réputés dans le domaine des maquillages spéciaux. Chris Tucker fut chargé de vieillir Daryl Hannah de 200 ans — une tâche qui demanda, pour les deux jours de tournage, 14 heures de travail pour poser et retirer les prothèses.

La longue et fertile carrière de Peter O'Toole illustre toutes les facettes contrastées du tempérament irlandais. Ses personnages séduisent par un alliage instable de grandeur et de bouffonnerie, d'audace et de fragilité, de pureté et de rouerie. Aventuriers au long cours, fascinés par les causes perdues, bâtisseurs d'empires évanescents, mentors tyranniques, aristocrates en glorieuse déconfiture, magiciens excentriques, fils de sorciers et d'histrions, ils sont de la race des farceurs épicuriens, des rêveurs impénitents qui ne cessent de courir après leur ombre, recomposant et dénouant, jour après jour, la trame incertaine de leur vie. Peter O'Toole est né le 2 août 1932 à Connemara, dans le comté de Galway. A 14 ans, il obtint un emploi de garçon de course au "Yorkshire News". Il fit ses débuts d'acteur en 1949, rejoignant en 1955 la prestigieuse troupe de l'Old Vic de Bristol, avec laquelle il joua une soixantaine de pièces, principalement shakespeariennes. Il débute au cinéma en 1959 dans *Kidnapped* de Robert Stevenson. Principaux films : *Lawrence d'Arabie* (1962), *Lord Jim*, *Quoi de neuf Pussycat ?* (1965), *Casino Royale* (1967), *Caligula*, *Zulu Dawn* (1979), *Creator* (1986), *Le dernier empereur* (1987). Depuis *Lawrence d'Arabie*, Peter O'Toole aura été sélectionné 7 fois aux Oscars.

L'ECRAN FANTASTIQUE
LE GUIDE DU FILM

THE NAVIGATOR

Nouvelle-Zélande/Australie 1988. Un film de Vincent Ward • Directeur de la photo : Geoffrey Simpson • Musique : Davoro A. Tabrizi • Décors : Michael Worrall • Directeur artistique : Mike Becroft • Production : Arena Film • Distributeur : A.F.M.D. • Sortie : le 28 décembre 1988 à Paris.

INTERPRETES : Bruce Lyons (Connor), Chris Haywood (Armo), Hamish McFarlane (Griffin), Marshall Napier (Scarle), Noel Appleby (Ulf), Paul Livingston (Martin), Sarah Pierce. **L'HISTOIRE :** "Au Moyen Âge, en l'an 1348, l'année de la Mort Noire, dans un petit village de la province de Cumbria gagné par la peur devant la peste qui approche, Connor, le frère aîné de Griffin, est de retour d'une longue course. Désespéré, C'est alors que Griffin lui relate sa vision. Et lui révèle, du même coup, leur unique chance d'échapper au fléau. Il faut payer un tribut. Hisser une flèche au sommet de la cathédrale lointaine. Et il le faut avant l'aube. Sinon le village est perdu. Griffin se met en route pour une étrange odyssée..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : A 21 ans, Vincent Ward coécrit et réalise *A State of Siege*, un court métrage adapté d'un roman de Janet Frame, qui est primé au festival de Chicago et à celui de Miami. Son service militaire accompli, Ward se retire en brousse, dans une région montagneuse et reculée, l'Urewera, où, pendant deux années, il partage l'existence d'une communauté maori, pour y étudier les singuliers rapports d'une vieille femme de 82 ans et de son fils quadragénaire et totalement dépendant d'elle. Cette retraite lui inspire *In Spring One Planis Alone*, film qui reçoit le grand prix du Cinéma du réel 1982. Après *Vigil*, en 1984, Vincent Ward entreprend *Navigator*. "L'idée m'a plu d'un parallèle entre ce petit village reclus de la région de Cumbria, tel un nid omnis par la peste, et la Nouvelle-Zélande, frêle enclave, elle aussi, et tout autant coupée du reste du monde. Dans les deux cas, un territoire exigü, à l'écart, est porté par la certitude qu'il lui appartient, jusqu'à un certain point, d'influencer sur ses jours — quand bien même le sort paraît contraire" déclare Ward. "Je crois que la confiance et l'espoir constituent un préalable à toute action et à tout changement, quelles que soient les circonstances. Dans mon premier long métrage, *Vigil*, le personnage central était une fillette de 12 ans, qui s'inventait son propre champ de réalité et n'existait qu'à travers son imagination. Ce nouveau film, en revanche, est axé sur une action collective, celle d'un groupe de gens déterminés à sauver quelque chose à quoi ils tiennent, et redoutant, chacun, un défaut de courage, quand le sort même de la communauté toute entière se joue entre leurs mains."

Le producteur, John Maynard, a toujours attesté sa profonde confiance dans les vertus de la petite industrie cinématographique locale, et œuvré sans relâche en Nouvelle-Zélande pour cet idéal. Exerçant des responsabilités culturelles, Maynard aime à soutenir et à stimuler la créativité d'autrui. Il élabore ses projets de films au coup-par-coup, et est connu pour ne pas hésiter à prendre des risques avec de nouveaux talents. Il travaille avec Vincent Ward depuis 7 ans. Après avoir produit *Vigil*, il s'attaquera à *The Navigator*. Initialement projet néo-zélandais, il doit être abandonné en 1986, lorsque l'assise financière s'effondre, six semaines avant le début du tournage. Après 20 ans passés en Nouvelle-Zélande, Maynard, australien d'origine, retourne à Sydney — où le film est restructuré sous forme de coproduction entre les deux pays.

La décoratrice costumière Sally Campbell a travaillé 10 ans dans l'industrie avant que Jim Sharman, cinéaste originaire de Sydney, ne lui donne sa chance avec *Summer of '67*. Elle admet que *The Navigator* fut une tâche gigantesque, faite d'heures interminables et d'une pression de tous les instants, mais ajoute que l'esprit "pionnier" et l'atmosphère de camaraderie qui régnaient dans l'équipe néo-zélandaise l'encouragèrent à aller jusqu'au bout. Pour le compositeur Davoro Tabrizi, *The Navigator* est également le film le plus complexe qu'il ait eu à faire : "Iranien, il m'a fallu tenter d'appréhender les choses avec des oreilles celtiques. A un moment, je me suis retrouvé là, assis, composant des airs anglais, à seule fin qu'un musicien irlandais les adapte en gaélique." Les recherches pour le film nécessitèrent un soin extrême et exigèrent l'audition de centaines d'enregistrements et de musiciens. Tabrizi ne put recourir qu'à très peu d'instruments modernes, cordes ou synthétiseurs, et dut accomplir l'exploit de dynamiser un agrégat de musiciens et de disciplines différentes jusqu'au résultat final.

L'ECRAN FANTASTIQUE
LE GUIDE DU FILM



BAXTER

Un chien aux abois



Lorsque les organisateurs du Festival d'Avoriaz décidèrent de créer un Prix de l'Etrange pour leur édition 1989, ils avaient sûrement une idée derrière la tête... Une idée intitulée *Faux semblants*, par exemple. Ou bien *Baxter*.

Ce titre cache un premier film mystérieux (au budget assez ambitieux), qui marque les débuts à l'écran de Jérôme Boivin, et devrait compter parmi les meilleurs films fantastiques français de 1989.

Baxter est un chien. Un chien qui pense, par la grâce d'une voix off. Un chien moraliste, qui se moque éperdument des êtres humains. Peut-être un chien meurtrier. *Baxter* (le film) est à des années lumière des dauphins du *Grand bleu*, de *L'Ours*, de *Roger Rabbit* ou même de *Cujo*. Ce film extrêmement abouti constitue avant tout un défi narratif et visuel.

Décrire l'histoire de *Baxter* tient de la gageure ; un peu comme s'il fallait raconter un film de David Lynch. *Baxter* est une expérience qu'il faut vivre soi-même. Moins vous en saurez, plus vous l'apprécierez. Disons simplement que *Baxter* est ce qu'aurait été *Eraserhead* si ses héros avaient été des chiens. Le pivot du film est ici un bull-terrier qui cherche un sens à sa vie, et ne recule pas devant les actions extrêmes — le meurtre, par exemple — pour y parvenir.

Le monde est rempli de gens qui parfois s'interrogent en observant leur animal familier. "Et si c'était lui l'être pensant, si je n'étais que sa propriété ?" C'est un peu le sentiment que l'on éprouve à la vision de *Baxter*. Dans le conte de fées ténébreux de Jérôme Boivin, les êtres humains sont ballottés par l'histoire, ils ne donnent à aucun moment l'impression de dominer leur existence. *Baxter le Chien* n'est peut-être pas un personnage sympathique, mais ses maîtres ne valent pas mieux que lui.

Le vrai fantastique ne vient pas du fait que le chien pense. Il est là, il a toujours résidé dans ces banlieues suburbaines huppées, que Boivin restitue en un cauchemar hallucinant. On y fait la connaissance d'un garçon (qui deviendra le maître de *Baxter*) fasciné par les derniers jours du troisième Reich et sincèrement convaincu que l'histoire d'amour entre Adolf Hitler et Eva Braun aura pu être la plus charmante du siècle, s'il n'y avait pas eu la guerre, les camps d'extermination et tout ce qui s'ensuit. *Baxter* est un rêve angoissant, traumatisant, qui bouleversera inéluctablement la banlieue bourgeoise.

Il est toujours difficile de monter un premier projet. Mais pour Jérôme Boivin, la mise en scène de cette histoire glauque dont le héros est un chien parfaitement entraîné a dû être un cauchemar. Par bonheur, le cinéma est un moyen d'expression offrant aux déris personnels la possibilité de s'exprimer sur un véritable champ de bataille. Parce que *Baxter* est cruel. *Baxter* est presque comique. *Baxter* est un film vibrant de colère, d'une colère dévastatrice. Par son scénario en béton armé (tiré d'un roman de Ken Greenhall, "Des tueurs pas comme les autres"), et sa mise en scène, avec ces effets de caméra, tantôt statique, tantôt prise de l'étré, restituant le point de vue du chien, *Baxter* s'annonce comme l'un des "must" d'Avoriaz.

FICHE TECHNIQUE

France 1988 Production : Partner's Production/P.C.C. Prod. : Patrick Godeau Real. : Jérôme Boivin Scén. : Jacques Audiard et J. Boivin d'après le roman "Des tueurs pas comme les autres" de Ken Greenhall Phot. : Yves Angelo, Mont. : Marie Jo Audiard Déc. : Dominique Maleret Mus. : Abraham Seror et Pascal Leibovici Int. : Lise Delamare, Jean Mercure, Jacques Spiesser, Catherine Ferran, Jean-Paul Roussillon Dist. : UGC 88 mn Sortie : 18 janvier 1989



Demain, le chien.

Si un seul film animalier doit demeurer de ces deux dernières années, ce sera *Baxter*. Le cinéma de Jérôme Boivin a compris une vérité toute simple : évitons de raconter la même histoire pour la mille et unième fois. Celui qui recherche l'originalité court le risque d'échouer. Mais s'il réussit, l'ampleur de son succès se lira sur le visage de chacun des spectateurs qui iront voir son film.

G.S.



AVORIAZ 89

INCIDENTS DE PARCOURS

Singer la mort

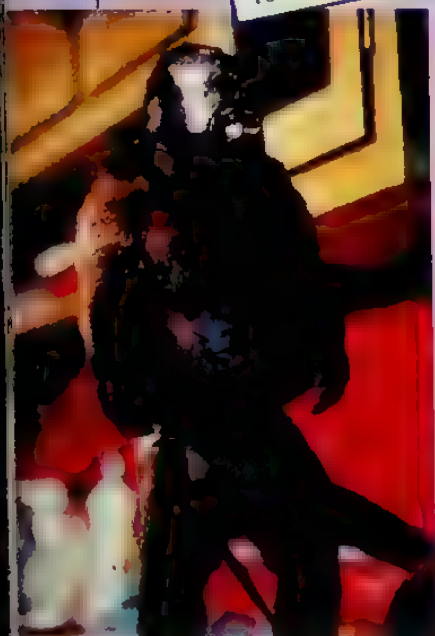
Imaginez que vous soyez jeune, sportif et en pleine possession de vos moyens jusqu'au jour où un banal accident vous cloue définitivement à un fauteuil. Vous n'aurez alors aucune peine à concevoir l'amertume et le désespoir qui s'emparent du héros de *Monkey Shines*.

FICHE TECHNIQUE
U.S.A. 1988 Production : Orion. Prod. : Charles Evans. Réal. et scén. : George A. Romero. d'après le roman de Michael Stewart. Phot. : James A. Contner. Mus. : David Shire. Mont. : Pasquale Buba. Chef déc. : Cletus Anderson. Effets spéciaux de maq. : Tom Savini. Effets spéciaux visuels : Garber/Green. Int. : Jason Beghe, John Patten, Kate McNeil, Joyce Van Patten, Christine Forrest, Janine Turner. Dist. : Fox. 113 mn. Sortie : 25 janvier 1989.

Livré à la pitié et au désarroi des siens, il les rejette avec colère. Autant de raisons pour accepter la proposition d'un ami scientifique qui suggère d'adopter la compagnie d'une guenon dressée afin de palier aux gestes et besoins du quotidien sans plus recourir au bon vouloir de quiconque. Une offre simple et alléchante qui va déboucher sur un cauchemar meurtrier...

d'âme torturés de son infortuné héros. D'abord hostile à la présence de l'animal, l'homme se laisse peu à peu apprivoiser, séduire, et enfin posséder par la bête, objet d'une manipulation scientifique dont lui-même deviendra l'impuissant complice et la victime.

Si la trame scénaristique offre un indéniable attrait relevant d'une fascination quasi-morbide, le traitement dépouillé et la mise en scène sans surprise confèrent au film un caractère ennuyeux et distancié



Petit, mais pas gentil.

Une expérience à vous couper le souffle.

Le seuil du vide...



Délaissant ses habituels penchants pour les zombies et leurs sanglants forfaits pour lesquels il nourrit une passion toute particulière qu'il a su inspirer à ses fans, Romero aborde ici un autre registre où la nuance et la sobriété sont de mise. Un choix surprenant si l'on sait que le film repose essentiellement sur les conflits relationnels du héros et de l'animal. Adoptant un ton feutré et le huis-clos d'un appartement pour cadre de ce récit à caractère pseudo-scientifique, Romero nous décrit minutieusement les états

affectant l'intérêt que le spectateur aurait pu porter aux personnages. Néanmoins, le principal défaut du film réside assurément dans le parallèle qui ne manque pas de s'imposer avec l'admirable *Link*. Cette comparaison d'emblée n'est certes pas à l'avantage du film de Romero pêchant par le choix d'un héros peu sympathique et par une absence de rythme par trop ressentie. Une tentative qui déroutera certainement les fans de Romero, et satisfera ceux qui auront manqué le film de Richard Franklin.

C.K.



PARENTS

Qui aime bien, nourrit bien...

Avec ses lunettes rondes, sa barbe fournie et son front haut, Bob Balaban incarne parfaitement le génial intellectuel. Ce qui lui a valu de tenir des rôles de savants dans *Rencontres du troisième type*, *Altered States* et *2010*. Des savants sérieux, certes, mais toujours dotés d'une pointe d'ironie. Sa malice, Bob Balaban la réservait à ses propres réalisations...

Après un premier court-métrage intitulé "SFX 1140" et racontant une journée dans la vie d'un créateur d'effets spéciaux, il se voit confier par George A. Romero la direction de "Trick or Treats", le pilote de la série télévisée *Tales of the Dark Side*. Avec *Parents*, Balaban passe aujourd'hui le cap du long métrage. *Parents* raconte les mésaventures d'un jeune Wonder Boy à la Spielberg, Michael. Ses souriants géniteurs veulent absolument l'obliger à manger des plats de viande rouge fort peu ragoûtants. Et puis, la nuit venue, il entend des bruits étranges, voit des choses bizarres. "De mauvais rêves", le rassure sa bienveillante mère. Peut-être, mais alors, pourquoi maman prend-elle des bains de sang ? Pourquoi papa a-t-il cadenassé la porte de la cave ? Et pourquoi la viande pousse-t-elle des petits cris suppliants quand on veut l'enfourner à l'aide de sa fourchette ?

Si les Italiens ont choisi de traiter l'anthropophagisme au cinéma à l'aide d'images cruelles, violentes et viscérales, les Américains ont toujours abordé le sujet sous le couvert de l'humour. On se souvient des appétissantes saucisses suintantes de *Massacre à la tronçonneuse*, du restaurant humain de *Galaxina*, du sort réservé aux chicanos dans *Eating Raoul* ou encore des clients plantés dans le potager du *Motel Hell*. Dans la même veine, Bob Balaban a semble-t-il choisi de sourire à ce mythe d'une nouvelle société de consommation. "Tu es

comme nous, tu t'y habitueras", disent les parents confiants au jeune Michael. Tout en dégustant un morceau choisi de sa charmante aide-sociante... C.S.

FICHE TECHNIQUE
U.S.A. 1988. Production : Vestron
Prod. : Bonnie Paley-Woolf. Réal. :
Bob Balaban
Hathorne. Phot. : Ernest Day. Int. :
Randy Quaid, Mary Beth Hurt, Sandy
Dennis 90 mn.



Une famille heureuse et unie...



... que sépareront, cependant, les goûts culinaires.



AVORIAZ 89

THE BLOB

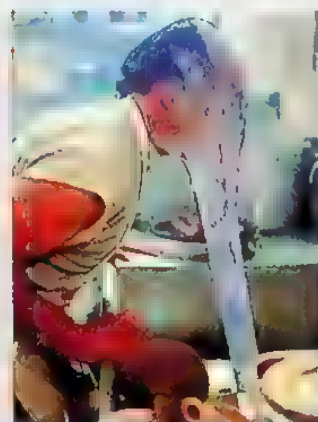


En 1958, un film de série B terrifia les spectateurs des drive-in américains, tétanisés de peur au point de ne plus pouvoir avaler le moindre pop-corn ! Un monstre unique en son genre, incroyable cauchemar engendré par le producteur Jack H. Harris, décimait une population toute entière, en l'engloutissant tout simplement. Cet horrible fléau s'appelait le Blob !



nant les schémas narratifs de ces nanars au charme indéniable et aux titres évocateurs. Il y a *The Terror From Beyond Space*, *Attack of the Giant Leeches*, *Creature with the Atom Brain*.

Bref, le monstre arrive, le monstre est là, et après une première et innocente victime, il effectue une extermination massive. Des teenagers ont tout vu, la police ne les croit pas, l'armée intervient et se révèle impuissante, les adolescents se débarrassent du monstre, et s'embrassent parce que c'est la fin du film. Chuck Russell ne renie aucunement ces naïvetés inhérentes à tout



L'attrappe-nigaud version spatiale.



FICHE TECHNIQUE

USA. 1988. Production : Tri Star Prod. : Jack H. Harris et Elliott Kastner. Réal. : Chuck Russell. Scén. : Chuck Russell et Frank Darabont. Mus. : Michael Hoening. Effets spéciaux : Hoyt Yeatman, Lyle Conway, Tony Gardner. Dream Quest Int. : Kevin Dillon, Shawne Smith, Donovan Leitch, Ricky Paull Goldin, Candy Clark. 95 mn.

Le Blob, gélatine rouge venue de l'espace, dévore tout ce qui bouge, dissout le moindre organisme pour devenir de plus en plus gros et conquérir la Terre ! Il y a trente ans, en pleine guerre froide, le Blob était rouge vil, et l'on pensait aux Russes ; aujourd'hui, il se pare de belles couleurs roses, et l'on évoque le Sida. Entre les deux films, J.R., alias Larry Hagman réalise *Beware The Blob* en 1972, suite sympathique et bien ficelée. Le remake des années 90 a été confié à Chuck Russell, qui avait déjà orchestré le troisième volet des aventures de Freddy Krueger (voir entretien dans notre n° 96). Voilà donc ce bon vieux Blob de retour ! Arrivé sur Terre à bord d'une météorite, il s'attaque d'abord à un clochard un peu trop curieux avant de semer la panique dans une petite ville perdue de l'Amérique. Seuls deux adolescents, Brian et Meg, trouveront le moyen d'arrêter sa progression : il faut le congeler ! Mais les services secrets s'en mêlent, et l'inquietant Docteur Meadows, envoyé par l'armée, tentera de "capturer" le Blob, au mépris d'un grand nombre de vies humaines. Magistralement réalisé, *Le Blob* est un authentique hommage aux séries B des années 50, repre-

nant le récit de S.F. populaire, bien au contraire. Toutefois, il enrichit l'ensemble de dialogues intelligents et humoristiques, et définit à sa manière la réelle origine du Blob, retournement scénaristique très surprenant. Bénéficiant d'un confortable budget, le metteur en scène et les producteurs s'assurèrent la collaboration de Tony Gardner pour les effets spéciaux de maquillage, de Dream Quest Images pour les effets visuels, de John Caglione pour les maquillages spéciaux et de Lyle Conway pour donner vie au Blob animé. Le résultat est sur l'écran. *Le Blob* propose à l'amateur de sensations fortes de nombreuses scènes terrifiantes, à faire dresser les cheveux sur la tête. De plus, la parfaite interprétation de tous les acteurs, Kevin Dillon et Shawnee Smith en tête, rendent crédible ce thriller d'épouvante et de science-fiction. Chuck Russell, en habile metteur en scène, maîtrise pleinement ce film spectaculaire, où l'action ne connaît jamais de répit. **D. S.**





HELLBOUND

La chair et le sang

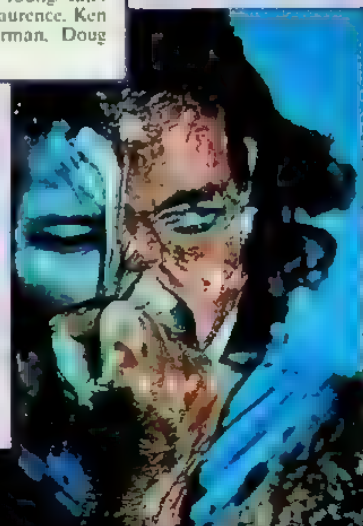
Kirsty Cotton (Ashley Laurence) se réveille dans un lit d'hôpital psychiatrique. Le docteur Channard (Ken Cranham) faisant la sourde oreille à ses propos divagatoires, s'arrange avec la police pour récupérer le matelas sur lequel est morte Julia (Clare Higgins). Depuis plusieurs années Channard collectionne tout ce qui se rapporte à la boîte donnant accès à l'univers cruel des Cénobites. Grâce à ce matelas, le médecin lui rendra Julia. En contrepartie des victimes qui permettront à Julia de retrouver son enveloppe charnelle, elle révélera à Channard les secrets du monde des Cénobites. Pendant ce temps, Kirsty a une vision de son père qui lui demande de venir à son aide. Cet appel incite l'adolescente à pénétrer dans l'univers de la boîte afin de sauver son père et une jeune patiente, Tiffany (Imogen Boorman), qui a permis au docteur d'ouvrir les portes de l'Enfer.

retrouvent plantées dans le crâne de l'homme, tandis que de formidables coups de marteau les enfoncent dans sa tête. Le bruitage parachève cette vision monstrueuse. Nous venons d'assister à la naissance de Pinhead ("Tête d'épingles"). Impressionnant ! Accrochez-vous bien, le train-lantôme démarre, *Hellraiser* n'était qu'une excursion en Enfer. *Hellraiser 2* est quant à lui un séjour en Enfer. La première partie du film séduira les fans et les détracteurs d'*Hellraiser* par des scènes gore atteignant le paroxysme de l'horreur. Ainsi, la résurrection de Julia pourrait bien choquer les spectateurs les plus aguerris. Toute la séquence se déroule dans le cabinet du médecin qui place l'un de ses malades sur le fameux matelas en lui offrant un rasoir aiguisé. Dévoré par les vers qui grouillent sur son corps, le malheureux se lacère de part en part tandis que le sang jaillit de son corps. De cet amas sanglant, Julia renaît, écorchée vive, et s'empare progressivement de l'homme tétanisé

FICHE TECHNIQUE

G.B. 1988 Production : New World Pictures Prod. : Christopher Figg Real. : Tony Randel Scén. : Peter Atkins, d'après une hist. de Clive Barker Mus. : Christopher Young Int. : Clare Higgins, Ashley Laurence, Ken Cranham, Imogen Boorman, Doug Bradley 96 mn

L'outrance, la perversité, l'effroi et un indéfinissable malaise. Autant de qualificatifs extrêmes composant l'univers de Clive Barker, que les spectateurs tétanisés avaient découvert avec Hellraiser. Un monde cauchemardesque qui trouve aujourd'hui ses confins en reculant les limites de l'horreur avec Hellbound...



Au terme du premier film, de nombreuses personnes s'étaient interrogées sur l'origine des Cénobites et la nature de leur univers. *Hellraiser 2* apporte à ces questions des réponses allant bien au-delà de nos espérances. Après un résumé succinct du précédent volet, les premières images nous transportent au début de ce siècle dans un pays du Moyen-Orient, où un homme manie le rubik's cube démoniaque. La réponse de l'Enfer ne se fait pas attendre. Des grosses aiguilles se

de douleur et de terreur qui construira son premier repas. L'horreur n'a pas encore atteint ses limites. La provocation morbide est toujours à l'honneur à travers un baiser, digne des grands films romantiques, entre le docteur et une Julia inachevée qui semble éveiller tout particulièrement en lui de morbides instincts sexuels. Ces scènes macabres et agressives reflètent indéniablement l'influence de Clive Barker. Il ne dirige plus mais sa présence quotidienne

sur le tournage, en tant que producteur exécutif, a eu des répercussions plus que bénéfiques sur cette première partie, qui nous vaut un *Hellraiser* puissance dix ! Deuxième partie, changement de ton et de décors, marquant une nette rupture avec *Hellraiser 1*. Nous sommes dans l'univers des Cénobites. Un cube gigantesque agrémenté de rayons lasers, surplombe les nombreux couloirs du labyrinthe où le vent et les éclairs s'en donnent à cœur joie. Dans ce monde, deux combats s'engagent. Celui que mène Kirsty en compagnie de Tiffany afin de retrouver son père et de sortir vivants de ce lieu. Une tentative désespérée qui leur vaudra d'affronter le maître des

Cénobites. Et simultanément, celui qui a pour enjeu la conquête du royaume Cénobite pour lequel Pinhead s'opposera à un nouveau prétendant qui n'est autre que le docteur Channard, transformé en monstrueuse créature barbelée. Une seconde partie où le gore, tout de même présent, laisse la place à l'action, aux effets spéciaux et la découverte du monde étonnant des Cénobites. Supérieur à son aîné, *Hellraiser 2* marque une nouvelle étape dans le cinéma fantastique, dans le cadre duquel il repousse les limites du gore, à un tel niveau qu'il lui faudra assurément affronter les foudres de la censure.

P.N.



AVORIAZ 89

CHILD'S PLAY

La poupée du diable



La poupée "Good Guy" sait tout faire : elle marche, elle parle, elle rit... et elle tue ! Après *Vampire*, vous avez dit vampire ? le nouveau cauchemar de Tom Holland.

FICHE TECHNIQUE
USA 1988 Production : MGM/UA
Prod. : David Kirschner Real : Tom Holland Scén. : Don Mancini, John Lafia, Tom Holland, d'après une hist. de Don Mancini Effets spéciaux : Kevin Yagher Peter Donen, Richard O. Heimer, Mus. : Joe Renzetti Int. : Catherine Hicks, Chris Sarandon, Alex Vincent. Brd Dounif 87 mn

Pas évident de jouer à la poupée !

La clef du vaudou : le sacrifice humain.



Souvenez-vous vous aviez six ans et l'on venait de vous offrir un nouveau jouet. La nuit venue, ce jouet a pris dans la pénombre de votre chambre des proportions fantomatiques et vous auriez pu jurer l'avoir vu s'animer. Après Stuart Gordon (*Dolls*) et Roland Emmerich (*Joey*), Tom Holland exploite à son tour ce cauchemar collectif qui hante toutes les mémoires.

Tom Holland retrouve ici Chris Sarandon, le vampire new-look de *Fright Night*. Il interprète un inspecteur consciencieux qui n'hésite pas à suspecter l'enfant d'avoir commis lui-même les crimes. On retrouve là le thème cher à Holland : une personne est témoin d'événements incroyables mais n'arrive pas à faire admettre la vérité à son entourage. Qui pourrait prêter foi aux dires d'un enfant quand il affirme que sa poupée lui parle et l'entraîne dans des jeux dangereux ? Bien sûr que

"Depuis longtemps déjà", explique-t-il, "j'avais envie d'écrire l'histoire d'une poupée qui prenait vie. Et je tenais particulièrement à rattacher l'idée au vaudou. Il y a quelque chose de très primitif dans la fabrication d'une effigie humaine."

Le film débute donc tout naturellement dans un magasin de jouets. Au milieu des bateaux, vaisseaux spatiaux, G.I. Joe's, Barbies, et autres peluches, de charmantes poupées rousses en salopettes s'étalent au rayon nouveautés. "Il désire devenir votre meilleur ami" proclame la publicité des "Good Guy" (littéralement, "Gentil Garçon").

Ce magasin de jouets est le refuge où choisit de mourir un dangereux psychopathe interprété par Brad Dourif (*Dune*, *Blue Velvet*). Mourir, oui, mais pas avant d'avoir pratiqué un rite vaudou qui lui permettra de transporter son âme dans le corps de Chucky, l'une de ces innocentes poupées.

Pour le petit Andy Barclay, six ans, la poupée deviendra dès lors bien autre chose qu'un "meilleur ami". Car Chucky fera de lui le complice récalcitrant de nouveaux meurtres.

Chucky parle, c'est même l'une des fonctions de base des "Good Guy". C'est écrit sur l'étiquette.

Pour que Chucky puisse se déplacer, saisir une arme blanche ou jouer au rodéo sur les épaules d'un adulte, Kevin Yeagher (déjà créateur du look cruel de Freddy Krueger) a transformé son atelier d'effets spéciaux en atelier du Père Noël. Des dizaines de "Good Guy" ont été fabriqués, chacun équipé de moteurs animatronics propres à lui conférer des variations infinies d'expressions.

Tom Holland s'estime plus que satisfait du travail des animateurs. "Ce que nous avons réalisé ici n'a jamais auparavant été demandé à une équipe d'effets spéciaux. Je désirais une poupée qui sache jouer la comédie, qui puisse avoir des scènes de dialogues. Chucky est la vedette du film." Et d'ajouter, sans aucune humilité : "Malgré toute mon admiration pour le travail de Joe Dante, je crois que ses Grem-lins auront l'air bien primaires face à la sophistication technique de notre poupée !"

C.S.



FUTUR IMMÉDIAT

Les Martiens sont parmi nous !



Un vieux flic, forte tête au grand cœur, voit son partenaire se faire descendre pendant un hold-up. Il jure immédiatement de le venger et de retrouver les "immigrés" qui l'ont massacré...

Pendant l'enquête, il se montre extrêmement injurieux à l'égard d'un jeune policier de la même race que les tueurs. Le lendemain, vaguement honteux, il accepte de prendre le "bleu" comme partenaire afin de lui apprendre les ficelles du métier. Il espère en outre que celui-ci pourra l'aider à retrouver les meurtriers de son meilleur ami. Après bien des disputes, une estime réciproque naît entre les deux hommes qui vont apprendre à faire table rase de leurs différences. Tous deux découvrent que la "différence" n'a pas grande importance et que seules comptent les qualités de cœur. Forts de ces brillants principes, ils risquent mille fois leur vie, se sauvent réciproquement du trépas et parviennent à avoir la peau des méchants après une incroyable succession de bagarres. Leurs aventures mouvementées se terminent alors le mieux du monde.

Alien Nation pourrait être un film policier ordinaire. Son intrigue ressemble en tous points à celle d'un thriller classique comme nous en avons vu des milliers sur grand ou petit écran. Il ne faut pourtant pas se fier aux apparences : ce film présente une différence de taille par rapport aux bandes auxquelles nous sommes maintenant habitués. Le jeune policier n'est ni noir, ni jaune, ni portoricain, ni féminin : il est tout simplement extra-terrestre. Son peuple s'est installé sur Terre — comprenez : aux États-Unis — pour y travailler et jouir en paix du célèbre American Way Of Life.

Les indigènes n'accueillent pas tous à bras ouverts ces "métèques" plus qualifiés qu'eux-mêmes et qui viennent leur retirer le pain de la bouche. Les réactions racistes vont bon train même si la cohabitation demeure à peu près pacifique. Pourtant, tous les E.T. ne rentrent pas dans la police et certains n'hésitent pas à employer des méthodes dignes de la Mafia terrienne pour s'enrichir.

Quel plaisir de découvrir un film anti-raciste au sein d'une production américaine souvent xénophobe. *Alien Nation* parle, en effet, avant tout de tolérance et d'ouverture d'esprit puisqu'on insiste principalement sur les rapports entre les deux enquêteurs et sur la naissance de leur amitié. Même si tous les gags ne brillent pas par leur originalité, on ne peut s'empêcher de saluer le côté sympathique de l'entreprise. Les maquillages des extra-terrestres (créés par l'équipe de Stan Winston) déroutent en premier

lieu, mais, tout comme les Humains du film, nous nous habituons bien vite à ces physiques si différents des nôtres. Bien sûr, le message est présenté de façon quelque peu simpliste et didactique mais il serait injuste de se montrer trop sévère à l'égard de cette œuvre amusante et dépourvue de toute prétention. Il faut prendre en compte le parti-pris de comédie choisi par les scénaristes et sourire franchement en voyant comment ils égalisent la société américaine.

Si son aspect humoristique constant séduit, *Alien Nation* possède également les qualités d'un bon divertissement fantastique. Les scènes d'action sont nombreuses et bien réglées. L'intrigue ne révolutionne absolument pas le genre mais

certainement le point fort du film. James Caan a pris un coup de vieux pour la circonstance et se faire à son honneur d'un rôle de flic bourru dans la plus pure tradition du "polar". Terence Stamp sacrifie son physique avantageux aux mains des maquilleurs de Stan Winston et interprète une fois de plus un méchant mémorable. Mais la palme revient pourtant à un comédien moins connu : l'excellent Mandy Patinkin (*Princess Bride*), extra-terrestre d'une humanité époustouflante qui parvient à faire passer une émotion sensible derrière un masque peu alléchant. *Alien Nation* ne sera certes pas un grand classique du cinéma fantastique mais tel qu'il est, il séduit par sa fraîcheur et son honnêteté.

C.V.

Etre ou paraître...



Deux étagistes de choc.

elle se laisse suivre agréablement et possède l'avantage de ne comporter aucun temps mort. Les dialogues sont particulièrement travaillés et font souvent mouche grâce à leur drôlerie permanente basée sur les réactions contradictoires des personnages. Cet ensemble est orchestré par une mise en scène absolument transparente de Graham Baker (*Impulse*). Certes, il place sa caméra avec efficacité mais on aurait peut-être apprécié un peu plus de nervosité dans le montage et d'imagination dans le choix des plans. Il semble tout de même plus à l'aise lorsqu'il dirige ses comédiens car l'interprétation constitue



Un Martien du feu de Dieu.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1988. Production : Fox. Prod. : Gale Anne Hurd, Richard Kohnitz et Rockne S. O'Bannon. Réal. : Graham Baker. Scén. : Rockne S. O'Bannon. Int. : James Caan, Mandy Patinkin, Terence Stamp. 96 mn.



AVORIAZ 89

FAUX SEMBLANTS

L'horreur à quiffe ou double

FICHE TECHNIQUE

Canada, 1988 Production : Astral
Prod. : David Cronenberg et Marc
Bozman Réal. : David Cronenberg
Scén. : David Cronenberg et Norman
Snider, d'après le roman "Twins" de
Bari Wood et Jack Geasland Mus. :
Howard Shore Int. : Jeremy Irons,
Genevieve Bujold, Heidi Von Palleske,
Barbara Gordon 115 mn



Tous les deux ans, le dernier film de David Cronenberg passe en compétition à Avoriaz. *Dead Ringers* ne fait pas exception à la règle. D'autant plus qu'il est en bonne place pour le premier prix.

Son acteur principal, Jeremy Irons, pourrait bien remporter non pas un mais deux Oscars : son interprétation des jumeaux maudits Elliot et Beverly Mantle est en effet de nature à hanter les années 80 à jamais ! Faisant presque abstraction des maquillages et en dépit des problèmes financiers qui ont bien failli mettre fin au projet (voir notre n° 96), David Cronenberg a signé là l'un de ses meilleurs films.

Il n'y a qu'un seul mot pour décrire *Dead Ringers* (ex *Twins*) : terrifiant ! Le film plane à la lisière du fantastique et du drame médical, néanmoins il se pourrait bien que ce soit l'incarnation de l'horreur la plus absolue pour le public féminin. Ses protagonistes jumeaux sont deux gynécologues, deux spécialistes considérant que les concours de charme ne devraient pas seule-

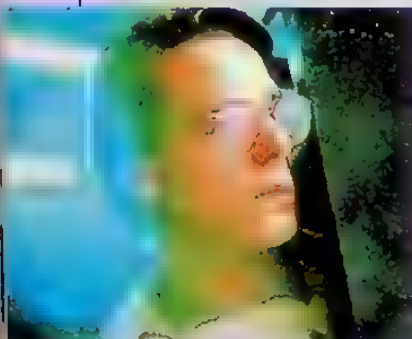
ment d'avantage de la séduction des maquillages d'effets spéciaux, mais lorsqu'elle surgit, l'âme torturée n'en finit pas de pousser des cris et des hurlements. *Dead Ringers* n'est pas un film d'épouvante pour les spectateurs masculins, en dépit de son double héros auquel cette partie du public pourra s'identifier. Mais c'en sera certainement un pour les spectatrices, qui seront attirées vers la Proie féminine. L'Actrice la Bourgeoise mûrissante, la Patient de la clinique *Faux semblants* change radicalement les perspectives.

Ou traiter n'est pas forcément guerir.

Et pourtant, il se trouvera inévitablement des spectateurs qui n'aimeront pas le dernier Cronenberg. Mais en aucun cas, on ne pourra reprocher à cet auteur inspiré d'avoir choisi la voie de la facilité. *Faux semblants* n'est pas l'un de ces films d'horreur dans lesquels, un des jumeaux est résolument bon tandis que l'autre devient irrémédiablement mauvais. Ce qui se passe entre les jumeaux Mantle les rend incapables de percevoir la différence. Ils sont et seront toujours des hommes de science, mais une fois pénétrés par ce sentiment d'étrangeté, ils sont convaincus de faire ce qu'il faut. Elliot suit Beverly lorsqu'il s'abîme dans les drogues dures. Beverly paie un artiste contemporain pour exécuter, en acier inoxydable, une série d'instruments chirurgicaux érotiques, phalliques et inquiétants, destinés à des femmes ayant subi une mutation. On arrive au point culminant du film, où la peur d'imaginer le pire surpasse ce que l'image montre.

Cronenberg limite intentionnellement les effets de maquillage de Gordon Smith (*Platoon*) à une séquence de cauchemar et un corps mutilé à la fin. Il s'ingénie dans *Faux semblants* à partager l'acteur Jeremy Irons en deux moitiés également spectaculaires. Les rares effets visuels de Lee Wilson sont sidérants, mais c'est véritablement Irons qui constitue l'effet spécial numéro un du film. Il se divise, il frémit, il développe un alter ego si stupéfiant qu'il surpasse les limites techniques du cinéma.

Faux semblants bénéficie de l'énergie d'Irons qui transcende le film, et en fait un candidat sérieux aux Oscars. Ce film réussit à cristalliser tout à la fois la peur de vivre, celle de changer, de n'être qu'une doublure. C'est comme si le Docteur Jekyll et Mister Hyde se trouvaient réunis dans une même enveloppe charnelle, 24 heures sur 24. Moderne et efficace, David Cronenberg est fin prêt à affronter les nouvelles ter-
C.S.



Jeremy Irons
confronté
à son moi.



Le trio infernal.

ment prendre en compte la beauté extérieure du corps. De la gloire à la folie, Cronenberg explore et étudie le lien le plus étroit qui puisse exister entre deux individus.

Elliot et Beverly sont beaux, riches et célèbres. Ils partagent tout, depuis toujours : les expériences, l'appartement, les femmes. Ils se ressemblent tellement que tout le monde les confond. Mais ils diffèrent sur un point. Elliot est sûr de lui, agressif et plaît beaucoup aux filles. Alors que Beverly est presque timide, réservé, et ne se consacre qu'à son travail. Jusqu'au jour où une actrice à succès vient les consulter pour un problème de stérilité. Beverly tombe désespérément amoureux d'elle et se réfugie dans l'alcool et la drogue. C'est alors qu'Elliot prend conscience du fait que les jumeaux partagent tout, y compris la folie. La découverte est angoissante, mais il ne s'en laisse pas moins persuader d'outrepasser les limites, de se propulser vers ce qui pourrait bien être l'ultime expérience commune aux jumeaux.

L'horreur propre aux films de David Cronenberg plonge si bien dans l'âme humaine que la caméra ne saurait l'y filmer. Elle ne relève pas



THE KISS

Le baiser de la femme araignée

Une jeune fille normale fête gaiement sa communion en compagnie de parents aimants et d'amis sympathiques. Pour elle, tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Elle ignore simplement que sa tante Felice va choisir cet heureux jour pour se manifester après des années de silence.

Une situation qui serait d'ailleurs parfaitement naturelle si Felice n'avait pas le détestable défaut d'être une puissante sorcière qui a choisi l'enfant pour lui succéder au service des puissances du Mal. Dès le premier coup de fil de sa tante, l'univers de l'adolescente bascule et se transforme en horrible cauchemar permanent. La sorcière est prête à tout pour parvenir à ses fins. Elle utilise les rites vaudous avec une efficacité indéniable pour faire le vide autour de sa nièce. Amis et relations tombent comme des mouches et personne ne veut croire la malheureuse jeune fille lorsqu'elle accuse sa tante d'être responsable des fatals "accidents". Il faut dire que Felice est dotée d'un physique superbe et d'une sensualité débordante ce qui pousse tout naturellement son environnement à lui accorder une confiance totale et délimitive. L'innocente victime, qui n'a pas du tout envie d'hériter des dons de sa tante, va avoir bien des problèmes pour faire passer le goût des envoûtements à Felice sans se laisser prendre à ses puissants sortilèges. Mais la pureté du cœur et un amour sincère sont souvent des armes puissantes pour mettre à mal les démons les plus résistants.

Depuis que Wes Craven et John Schlesinger s'en sont emparés avec le succès que l'on sait, le Vaudou est au goût du jour. Il faut se rendre à l'évidence : on n'a pas fini d'en entendre parler. Loin de traiter le sujet avec distance et finesse, *The Kiss* nous permet de retrouver les frissons des productions d'antan. Ici, point n'est question d'analyser le phénomène avec réalisme, on joue sur la fascination de mythes peu connus qui nous sont présentés comme de la sorcellerie bon teint.

La belle Felice possède des pouvoirs indiscutables, donnés par diverses statuettes et amulettes comme au bon vieux temps du grand Hollywood. Il est certain que le scénario de *The Kiss* ne brille pas par la nouveauté et ce n'est certes pas de ce côté qu'il faut chercher les qualités principales du film. En effet, l'intrigue ne réserve pas beaucoup de surprises tant son évolution demeure prévisible. Toutes les ficelles les plus classiques sont au rendez-vous et l'on pourrait facilement se laisser aller à la force de l'habitude cinématographique.

Pourtant une fois n'est pas coutume, ce scénario sans inventions cache un petit film très bien fait et somme toute, plutôt surprenant. Cette réussite vient en grande partie des choix du réalisateur. Dès le début du film, il nous prépare à ce qui va suivre grâce à un flash-back inquiétant qui nous plonge dans le vif du sujet. Ensuite, un calme trompeur nous envoûte peu à peu. Une atmosphère pesante et angoissante baigne les scènes d'exposition qui nous permettent de faire la connaissance des personnages. La

teneur par l'intensité de la violence et de l'amener à craindre la prochaine séquence de meurtre. Le suspense croît ainsi jusqu'à une superbe scène finale digne bouquet d'un feu d'artifice de scènes-choc. *The Kiss* parvient donc à réunir à la fois les qualités d'un film d'atmosphère et celles d'un film d'horreur en effrayant par le seul biais de la réalisation et du montage. Les personnages ne sont cependant pas négligés au profit des effets du réalisateur. Felice peut être considérée comme l'arché-



Joanna Pacula dans le premier long métrage de Pen Densham.

Des effets spéciaux de maquillage signés Chris Walas.



type de la sorcière grâce à l'interprétation de Joanna Pacula, diablement sexy et horriblement belle. Son charme et sa plastique lui confèrent des atouts de séduction renforçant d'autant l'impact de ses terrifiants talents et ses qualités de comédienne crédibilisent un rôle difficile et souvent ingrat. Le film vaut le déplacement pour sa performance et pour le plaisir rare de goûter une petite série B canadienne souvent effrayante et vraiment distrayante.

C.V.



AVORIAZ 89

THEY LIVE

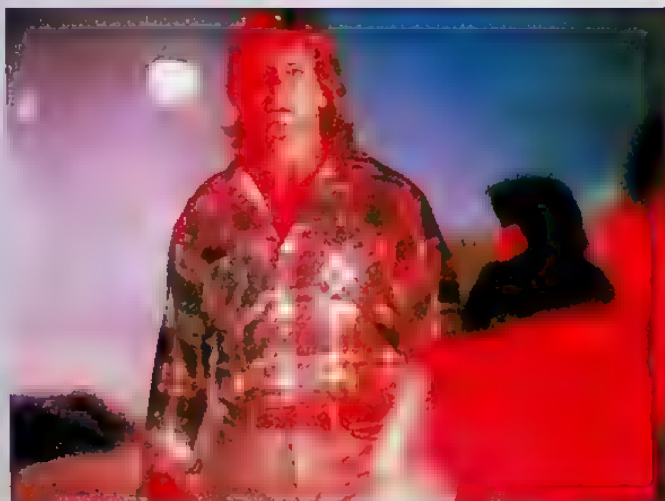
Ils sont venus, ils sont tous là...



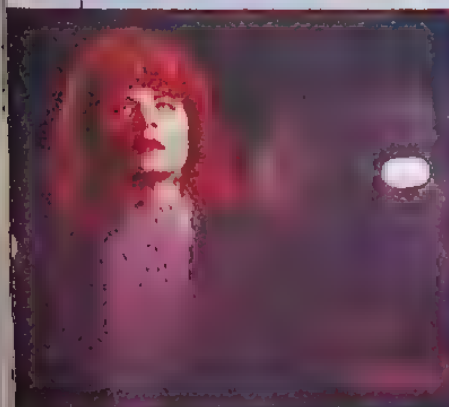
Attendu avec une fébrile impatience, le nouveau John Carpenter marie science-fiction et politique. Après avoir signé du nom de Martin Quatermass le scénario de son dernier film, *Prince of Darkness*, c'est cette fois sous le pseudonyme de Frank Armitage (en hommage à l'un des personnages de H.P. Lovecraft) que Carpenter nous livre sa vision pessimiste du monde contemporain.

A la base, une courte nouvelle de Ray Faraday Nelson dans laquelle un homme placé sous hypnose découvre que le monde entier a été mis en transes hypnotiques permanentes par des extra-terrestres. Lui-même n'a que quelques heures pour faire éclater la vérité. Bill Wray avait adapté l'histoire pour Eclipse Comics sous la forme d'une bande-dessinée "Nada". S'inspirant de l'une et de l'autre, John Carpenter exploite à son tour le thème et renforce ses implications sociales et politiques. Plus que jamais, la phrase générique des "Envahisseurs" s'avère véridique et

terrifiante : les extra-terrestres de Carpenter n'ont d'autres buts que de se hisser aux postes de commandes de la planète et d'exploiter économiquement la race humaine. Se servant de la télévision comme source hypnotique, ils dissimulent leurs faciès incomplets, ravagés, en envoûtant les hommes. Sous leurs instances, chaque livre, chaque panneau d'affichage, chaque banderole, chaque devanture dissimule un message subliminal "Obéis", "Consomme", "Marie-toi et reproduis-toi", "Ne remets pas en cause l'autorité". Cette invasion, bien sûr, un homme l'a découverte : John Nada, un exclu de la société comme es affect-



John Nada, le nouveau paria de Carpenter.



La femme d'à côté, Meg Foster.



Une drôle de dame au sourire ravageur.

FICHE TECHNIQUE

USA 1988 Production : Alive Films. Prod. : Larry Franco. Real. : John Carpenter. Scén. : Frank Armitage, d'après la nouvelle "Eight O'Clock in the Morning" de Ray Nelson. Mus. : John Carpenter. Alan Howarth. Maq. : Frank Carisosa. Int. : Roddy Piper, Keith David, Meg Foster, George Flower 93 mn

tionne Carpenter et qui possède des lunettes spéciales lui permettant de voir la réalité hors-hypnose. Une réalité que le metteur en scène a choisi de montrer en noir et blanc. Pour sa mission de sauvetage, Nada s'assure la complicité de Franck, un employé noir de Détroit, qui dans sa tentative de ménager sa petite vie tranquille, hésitera jusqu'au bout à s'impliquer dans cette aventure. Au-delà de ses ramifications politiques ouvertement anti-reaganien-nes, *They Live* demeure un de ces films d'action comme seul Carpenter sait les concocter. Après avoir exploité les thèmes de *Rio Bravo*

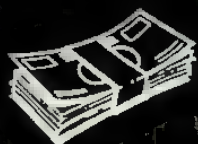
dans *Assaut*, il nous offre ici une grande bagarre à la John Wayne. Avec ses sept minutes et demi, le combat aux poings qui oppose Nada à Franck dépasse par sa durée les duels de *L'Homme tranquille* ou de *La Taverne de l'Irlandais*. On reconnaîtra dans le rôle de Franck l'acteur Keith David, déjà complice de Carpenter pour *The Thing*. Tandis que Nada, personnage tout en muscles et en brutalité, marque les débuts à l'écran du catcheur Rowdy Roddy Piper, qui remporta autrefois vingt-et-un championnats, affublé de son légendaire kilt et de sa cornemuse

C.S.



...Moi aussi,
je veux
m'abonner !!

Oui je m'abonne immédiatement

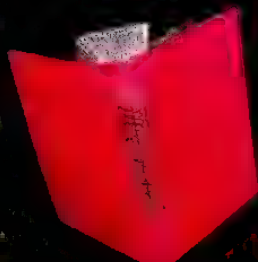


J'économise et je reçois un super cadeau !

POUR TOUT ABONNEMENT DE  AN

UNE MAGNIFIQUE RELIURE

pour vos 12 numéros



POUR TOUT ABONNEMENT DE   ANS

UNE SCULPTURE FANTASTIQUE

aux armes de Freddy



BULLETIN D'ABONNEMENT

- ☐ 1 AN - 2 NUMEROS GRATUITS — Je recevrai les 12 prochains numéros au prix exceptionnel de 280 F (Etranger : 450 F)
- ☐ 2 ANS - 4 NUMEROS GRATUITS — Je recevrai les 24 prochains numéros au prix exceptionnel de 560 F (Etranger : 750 F)

Bon à découper ou photocopier, et à retourner accompagné du règlement par chèque, mandat postal ou international à l'ordre (exclusif) de Screenplay, service des abonnements, 121 rue La Fayette, 75010 Paris.

Nom : Prénom :
Rue : Numéro :
Ville : Code postal :
Date : Age : Tél. :

OFFRE LIMITÉE



ESPRIT ES-TU LÀ ?

*point de départ du dernier film de Neil Jordan (La compagne)
situations les plus rocambolesques devront faire preuve d'un
nullement défaut au film, où un extravagant Irlandais — en
shakespearienne — héritier d'un vieux château décrépit fait
but d'attirer quelques riches touristes américains en peine de
visiteurs découvrant la duperie et s'apprêtant à porter plainte
des aïeux outragés dont les spectres ne tardent pas à se muer*

HECH SPIRITS



... C'est sur cette classique interrogation que s'articule le
nie des loups), dont les protagonistes confrontés aux
ne bonne dose d'esprit. Une qualité, titre oblige, ne faisant
l'occurrence Peter O'Toole, dans sa verve la plus
passer son ancestrale demeure pour un lieu hanté, dans le
le sensations fortes. L'idée se révèle vite désastreuse, les
te. Mais ce serait pourtant compter sans le coléreux dépit
manifeste de virulente façon, au grand effroi de chacun...

HIGH SPIRITS

Entretien avec Neil Jordan

par Indra Bhose

Pouvez-vous nous parler des conditions dans lesquelles vous avez réalisé *High Spirits* ? Sa genèse, tout d'abord : le scénario, que vous avez écrit, partait-il d'une idée originale ?

En effet. L'idée m'en est venue en lisant le journal. Je suis tombé un jour sur un article qui racontait comment un "tour operator" organisait des visites de châteaux hantés pour les touristes améri-



Un réalisateur attentif à filmer les spectres.

cains. Il les attendait à l'aéroport et leur faisait faire, dans une limousine noire ou un corbillard, le tour de demeures plus ou moins en ruines dans lesquelles il organisait des dîners aux chandelles avec apparitions de pseudo-fantômes. En fait, c'étaient des acteurs qui racontaient des histoires à faire dresser les cheveux sur la tête... C'est ce qui m'a donné l'idée de faire un film sur les préjugés des Américains sur l'Irlande, un film dans lequel des individus prosaïques, terre-à-terre, verraient leurs grandes convictions remises en question. Ça donne un film à la fois très romantique et comique, très classique dans sa forme, presque vieux jeu.

Il est vrai que les scènes avec Daryl Hannah et Steve Guttenberg, le long du lac en particulier, sont particulièrement belles et romantiques.

Elles évoquent *Ma femme est une sorcière*, ou *Topper*. C'est un peu à cela que je pensais au départ, quand l'idée m'est venue de faire ce film.

Les scènes ont-elles été improvisées ? Elles paraissent tellement naturelles...

Non. Tous les dialogues ont été écrits. Il est vrai que les relations entre les personnages sont très intéressantes.



Après la "Compagnie des loups", Neil Jordan semble très inspiré par celle des esprits.

En même temps, c'est une comédie.

Oui. Quand j'avais fait *Mona Lisa*, c'était un film très proche, souvent, de la comédie. Poussée à l'extrême, la situation avait quelque chose de comique. Je m'étais alors dit que mon prochain film serait une comédie.

Dans quelles conditions le tournage s'est-il déroulé ?

C'était un film assez difficile, parfois pénible. Nous avons dû faire preuve d'une efficacité toute particulière : le projet était ambitieux, mais nous ne voulions pas le faire avec une major company de peur qu'ils ne nous imposent toutes sortes de contraintes. C'est la raison pour laquelle nous l'avons monté en tant qu'indépendants.

Le budget était évidemment limité, et avec plusieurs équipes, c'était parfois très compliqué. Nous avions en effet trois équipes de prises de vues, dont deux rien que pour les effets spéciaux, et il a fallu être très organisés.

Vous avez tourné certaines scènes à Los Angeles...

Oui. Le scénario original ne comportait pas ces scènes, qui ne semblaient pas indispensables, mais les producteurs ont eu tout d'un



aient l'air... vrai ! Je ne voulais pas qu'ils soient trop ostensibles. Vous comprenez, le but était que le public prenne les événements pour argent comptant, qu'il ne les mette pas en doute. Ça n'a pas facilité les choses, bien au contraire.

La scène que tout le monde remarque est celle de la pièce, avec les acteurs...

Ah oui ! C'est une scène à trois personnages... ils ont été filmés séparément sur un fond bleu, puis les images ont été combinées. C'était une séquence assez compliquée pour les acteurs : ils n'aimaient pas beaucoup donner la réplique à des interlocuteurs invisibles. Il a fallu construire une scène tournante... Les effets spéciaux sont l'œuvre de Derek Meddings, celui-là même qui a fait voler Superman et les rennes de Santa Claus... Il a remporté un Oscar, déjà, fonde sa propre compagnie, la Meddings Magic Camera Company, et il possède une équipe formidable de 14 spécialistes de tous les domaines des effets spéciaux. Nous lui devons toutes les prises de vues sur fond bleu. J'avais tout storyboardé avant, il n'a pas eu à improviser. J'ai toujours une idée très précise de ce que je veux, mais ce que j'apprécie particulièrement chez Derek, c'est qu'il a l'imagination et l'intuition requises pour mettre en images ce que j'ai imaginé.

Dans vos films précédents, comme *La Compagnie des loups*, les effets spéciaux utilisés étaient surtout des maquillages.

Il y a quand même beaucoup d'effets de maquillages dans *High Spirits*, notamment pour la galerie des ancêtres de Plunkett, dûs à Nick Dudman, qui avait conçu l'étonnant faciès diabolique de Tim Curry dans *Legend*. L'autre expert est Chris Tucker. Après les transformations effrayantes de *La Compagnie des loups*, il a été chargé de vieillir de deux siècles Daryl Hannah.

Mais je ne voulait pas qu'on dise que *High Spirits* était un film à effets spéciaux ; je crois que le public commence à être blasé. Cela dit, on voit tout de même un autobus voler, des pierres de taille s'échapper d'un mur et traverser



Un bon en avant pour ce cascadeur.

Derek Meddings aux commandes d'un bus avec lequel vont démarrer les péripéties des héros...

... lesquelles ne seront pas davantage épargnées à l'équipe de tournage.



une pièce en volant bas, des verres exploser, des vêtements se désintégrer, et bien d'autres manifestations en tout point conformes à ce qu'on peut attendre d'une maison hantée !

C'est votre quatrième film, et il est encore d'un genre différent. Vous changez à chaque fois de registre. Pourquoi ?

Je ne sais pas. C'est tout naturel et pourtant j'ai l'impression que ça dérange les gens. Il me semble que c'est la seule chose à faire. Ça m'ennuierait de faire toujours des films du même genre, du même style... L'un des plaisirs que je retire de la mise en scène, c'est le changement, précisément. J'aime changer de genre. Je trouve que tous les films se ressemblent. Le problème, c'est que lorsque les gens ont aimé un film, ils voudraient plus ou moins consciemment que le metteur en scène se répète

Vous avez donné un ton romantique très fort à une sorte de film noir comme *Mona Lisa*...

Je me suis amusé à réaliser ce film noir, ce thriller glauque, comme si c'était une comédie musicale, avec des couleurs étranges, sales, tristes, fantastiques. Quant à *La Com-*

pagnie des loups, c'était en apparence un film d'horreur, mais, au fond, un film de merveilleux

Dans *High Spirits* vous créez à nouveau un univers très personnel, alors que *Mona Lisa* se passait dans la rue, tout comme *Angel*



torien, georgien... Une folie. Pour les extérieurs, nous avons utilisé un vrai château qui avait été construit pour le Comte de Limerick, par un célèbre architecte anglais de génie, Edward William Godwin. C'était un original qui s'était fixé pour but d'ériger le bâtiment

le plus disparate qui soit, un catalogue complet de tous les styles possibles et imaginables.

C'est un mélange hallucinant de fenêtres gothiques, de créneaux, de machicoulis et de chemins de ronde médiévaux, et il n'y manque pas un donjon, pas une tour de guet. C'est le château dont s'est inspiré Louis II de Bavière lorsqu'il a voulu construire le sien, lequel a servi de modèle à celui de la Belle au Bois Dormant, à Disneyland. Les choses se sont com-

pliquées lorsque nous avons dû construire les décors intérieurs, au Studio de Shepperton : nous avons imposé à Anton un certain nombre de contraintes ; je tenais en effet à ce que l'intérieur de ce château ait un aspect théâtral, et il a construit un décor d'une seule pièce assez ingénieux, avec une cheminée monumentale, des escaliers faisant le tour des murs. Il a d'abord conçu le complexe central, puis les corridors qui l'entouraient, le tout permettant à la caméra de se déplacer librement. Furst aime favoriser les mouvements d'appareil intéressants... Les différents recoins du décor sont tout aussi baroques les uns que les autres, mais il y règne des atmosphères diverses, comme s'ils avaient été conçus par des individus différents. Certaines pièces étaient froides, sombres et inquiétantes, comme celle des enfants, avec sa cheminée monstrueuse, tandis que d'autres sont romantiques et pleines de charme.

Vous aimez travailler en studio ?

J'aime travailler dans des décors. J'ai horreur d'être enfermé, sinon, mais j'adore travailler avec un décorateur inventif. C'est ce qui prend le plus de temps.

Parlez-moi un peu des acteurs. Peter Dinklage a joué un rôle très intéressant, mais la conversation... dans ses films, et dans *High Spirits*



Mona Lisa est effectivement mon film le plus réaliste à ce jour. *Mona Lisa* était beaucoup plus réaliste que *La Compagnie des loups*. Mais je vois une autre différence. *Angel* a été tourné en Irlande, sur les lieux de l'action, ce qui nous a permis de bien mieux contrôler les événements, alors qu'il y a quelque chose d'artificiel dans *High Spirits*. C'était dû au fait que le tournage a été davantage soumis aux imprévus.

Les décors de l'intérieur du château de *High Spirits* sont assez fantastiques. Comment êtes-vous arrivé à ce résultat ? Avez-vous travaillé en étroite collaboration avec le décorateur ?

Oui. J'ai de nouveau fait appel à Anton Furst, que j'avais perdu de vue lorsque Stanley Kubrick a décidé de l'employer sur *Full Metal Jacket*. Il avait été le décorateur de *La Compagnie des loups*. J'ai beaucoup travaillé avec lui, et nous avons pris notre temps.

C'est un luxe que nous nous sommes offert. Il faut bien se dire que les décors que nous avions à concevoir étaient du niveau d'un film comme *Nostalgia* ou *Frankenstein*. Je voulais un décor qui soit un incroyable salmigondis de styles architecturaux différents, vic-

HIGH SPIRITS

la distribution a une réelle unité (comment êtes-vous arrivés à ce résultat ?)

Nous avions réuni une excellente distribution internationale. Plutôt que de chercher des acteurs comiques, j'ai préféré faire appel à des professionnels solides, et c'est ainsi qu'aux côtés d'acteurs américains comme Daryl Hannah, on trouve des comédiens comme Steve Guttenberg ou Peter Gallagher, ou une brochette d'acteurs irlandais au style totalement différent, très inventif, très spontané. Ils se recommandaient tous d'une tradition, d'une philosophie complètement différente du métier de

grandes lignes, je m'efforce d'improviser avec eux, comme lorsque j'écris le scénario : j'essaie de leur faire inventer leur rôle. Je leur laisse changer ce qu'ils veulent, si ça va dans le sens d'une amélioration. Je dirais que je leur laisse pas mal de responsabilités. Et ça leur plaît.

N'avez-vous pas pensé, en faisant appel à des acteurs des deux côtés de l'Atlantique, que le film aurait des chances de mieux se vendre dans le monde entier ?

Non, pas du tout. L'histoire que j'avais lue se passait en Irlande. C'est un pays qui dépend terrible-

fantastique formidable, avec des tonnes de merveilleux effets spéciaux, qu'ils seraient très contents du résultat... Ce n'est pas facile de convaincre des producteurs américains de mettre 12 ou 13 millions de dollars dans un film irlandais. Le marché américain est tellement provincial ! Ils n'aiment pas que les choses se passent en dehors de leurs frontières.

équipe avec Stephen Woolley, qui avait déjà produit *La Compagnie des loups*, *Mona Lisa* et qui avait distribué *Angel*. C'est un homme agréable, très dynamique. J'aime beaucoup travailler avec lui. Je crois que nous nous comprenons. Je lui reconnais une qualité irremplaçable : il sait imaginer les solutions nécessaires pour faire aboutir les projets.



Peter O'Toole dans une galerie composée d'étranges tableaux.

comédien, mais tous se sont interrogés sur leur personnage, sa logique, ce qu'il avait fait auparavant, ce qu'il devrait faire. Ils étaient littéralement fascinés les uns par les autres. Je crois que c'est de là que vient cette impression d'ensemble. Ça créait une sorte d'émulation.

Et Peter O'Toole a participé à cette émulation ?

Oui, absolument. Il est irlandais, vous savez. Il était très sensible à l'intrigue du film.

Le rôle avait-il été écrit en pensant à lui ?

Je ne pensais pas à lui au départ, mais lorsque je lui ai attribué le rôle, je me suis rendu compte qu'il lui convenait particulièrement !

Comment dirigez-vous vos acteurs ? Les-vous très directif ou leur laissez-vous la bride sur le cou ?

Je ne suis pas très directif. Je leur dis ce qu'ils ont à faire dans les

ment du tourisme, et qui est toujours plein de touristes américains avec tous leurs préjugés et leurs idées reçues. Je dois dire que j'ai eu du mal à trouver des acteurs irlandais : le théâtre marche très bien en Irlande, et les acteurs se sont un peu fait prier !

Le fait que la production soit américaine vous a-t-il permis d'avoir autant d'influence sur votre film que sur les précédents ?

Pas vraiment. J'ai eu la responsabilité pleine et entière du tournage, j'ai obtenu — non sans mal et non sans discussions — une totale marge de manœuvre en ce qui concernait le scénario, mais je n'ai pas eu le dernier mot en ce qui concernait le montage définitif. Je me suis beaucoup battu en vain à ce sujet. Mais ça n'avait pas été un projet facile à monter, et je m'estime encore heureux d'avoir réussi à faire ce film.

Quels arguments leur avez-vous fournis pour les convaincre de produire le film ?

Je leur ai dit que ce serait un film



Pourquoi ce gag un peu appuyé avec le poisson ?

En Irlande, on n'aime pas le poisson. Je ne sais pas pourquoi, mais c'est comme ça. Et quand j'étais enfant, le plus mauvais jour de la semaine était le vendredi : c'était un pays catholique.

Que pensez-vous de votre collaboration avec Palace Pictures ?

Nous formons une très bonne

Que pensez-vous du film, maintenant qu'il est terminé ?

Il est relativement conforme à mon attente. J'ai été agréablement surpris par certaines choses, et désagréablement par d'autres. C'est difficile à dire. C'était la première fois que je tournais plus de métrage que nécessaire. C'était donc une situation assez unique. D'habitude, je tourne exactement ce dont je sais que je vais avoir



besoin, mais là nous avons eu de grandes discussions avec les bailleurs de fonds américains sur la présentation des personnages, et j'ai été amené à tourner des scènes dont j'avais le sentiment qu'elles étaient inutiles. Mais on n'est jamais totalement libre de faire ce qu'on veut. J'ai du mal à expliquer aux gens ce qui fait qu'une scène est chargée de sentiment. Je leur en veux de ne pas comprendre tout seuls. Il m'arrive d'être agressif lorsqu'ils ne comprennent pas assez vite. Je suis parfois susceptible. Enfin, le résultat est globalement proche de ce que je voulais faire. J'avais une idée précise de ce que devait être le film une fois ter-

miné. Elles échappent à leur créateur. Il y a des incidents de parcours.

Le tournage est l'été marqué par des incidents particuliers.

Il y avait des cascades très dangereuses, en effet. Certains acteurs volaient dans tous les sens (rires). Il y avait un bus qui devait donner l'impression de planer dans les airs à trois mètres du sol. C'était très difficile et extrêmement dangereux. Nous avons dû construire des supports très complexes pour le bus et la caméra. Il y a failli y avoir des morts à un moment où la caméra traverse le pare-brise. Le plus grand problème du film est qu'il y avait de grands numéros d'acteurs, qui devaient paraître légers, conserver un ton comique désinvolte. C'est difficile à réussir surtout en conjugaison avec des effets spéciaux. Il faut constamment veiller à ce que les effets spéciaux n'envahissent pas le film. L'autre problème ressortait du timing, du rythme des effets spéciaux par rapport à la comédie. Les effets comiques reposent beaucoup sur le rythme. J'ai été amené à tourner des scènes comiques, que je ne devais revoir que six mois plus tard à cause des effets spéciaux.

N'avez-vous jamais eu l'impression de voir être lince d'un moment à l'autre, l'instinct comique, lorsque vous vous retrouvez avec cet autobus suspendu entre ciel et terre ? (Rires). Vous n'avez jamais regretté de ne pas avoir fait tout cela avec des maquettes ?

C'est bien connu, les fantômes ont de l'esprit... mais il ne semble pas que le commun des mortels puisse l'apprécier.



Mais c'est ce que nous avons fait aussi ! Nous avons utilisé trois autobus différents : un qui roulait vraiment, un autre pour les prises de vues de l'intérieur, et enfin une maquette. Seulement à un moment donné nous n'avons pas pu faire autrement que de suspendre l'autobus — un vrai bus, avec les acteurs dedans — au bout de la flèche d'une grue, qui l'agitait en tous sens. Ça se passait en studio, évidemment. Le bus était attaché au bout d'une chaîne, au-dessus de nos têtes, et là, c'est vrai, c'est devenu tellement dangereux que je me suis senti un peu angoissé. La veille, Peter O'Toole avait rêvé que l'autobus s'écrasait au sol.

Et vous n'avez pas eu l'impression de voir être lince d'un moment à l'autre, l'instinct comique, lorsque vous vous retrouvez avec cet autobus suspendu entre ciel et terre ?

Bien entendu ! (Rires)

Un film aux États-Unis, un remake d'une comédie douce-amère de Michael Curtiz, *We're no Angels* (*La Cuisine des anges*), pour une grosse compagnie de production américaine, qui s'occupera aussi du problème du financement. Et comme je ne serai pas obligé d'en écrire le scénario, cela va me laisser tout le temps de me consacrer à la réalisation proprement dite et cela me permettra peut-être de finir mon roman. Mais je préfère ne pas trop en parler, par superstition !

Une situation épique où les rencontres évoquent parfois le pot de terre contre le pot de fer.



Plus que ça ! C'est à la fois phénoménal et intéressant, parce que pendant le temps qu'on la maquillait, elle changeait d'attitude : c'est entré en ligne de compte dans sa façon de jouer, je crois. C'était assez extraordinaire de la voir assise, parfaitement immobile, dans ce fauteuil. On avait du mal à imaginer que c'était une très belle femme, en temps normal.

Je pensais qu'elle serait excellente dans le rôle, elle avait été sirène dans *Splash*... Je ne la vois plus, maintenant, dans un rôle réaliste. Elle était parfaite en fantôme. Elle a le style de jeu voulu, elle est grande, mince, elle a la peau transparente... On dirait vraiment qu'elle vient d'un autre monde.

Un film aux États-Unis, un remake d'une comédie douce-amère de Michael Curtiz, *We're no Angels* (*La Cuisine des anges*), pour une grosse compagnie de production américaine, qui s'occupera aussi du problème du financement. Et comme je ne serai pas obligé d'en écrire le scénario, cela va me laisser tout le temps de me consacrer à la réalisation proprement dite et cela me permettra peut-être de finir mon roman. Mais je préfère ne pas trop en parler, par superstition !

En fait, non. Quand des gens qui vous sont proches meurent, vous voudriez désespérément qu'ils reviennent. Ça m'est arrivé, je suis de quoi je parle, mais je n'ai jamais entendu un mot, un soupir. Et s'il y avait des fantômes, je suis sûr qu'ils n'adopteraient pas un comportement ridicule. Mais il doit y avoir quelque chose. Ainsi, Hamlet : je suis sûr qu'il a vraiment vu quelque chose. Pas le fantôme de son père, bien sûr, mais quelque chose de proche.

miné, mais on espère toujours faire mieux que le scénario, vous voyez ce que je veux dire. Le problème, c'est qu'un film n'est pas un objet abstrait : c'est quelque chose de très concret. Ce n'est pas une suite de recettes, de directives couchées sur le papier. Ce sont des images. C'est comme si on demandait à un compositeur ce qu'est la musique : ce ne sont pas simplement des notes de musique sur du papier... Les choses prennent une vie

miné, mais on espère toujours faire mieux que le scénario, vous voyez ce que je veux dire. Le problème, c'est qu'un film n'est pas un objet abstrait : c'est quelque chose de très concret. Ce n'est pas une suite de recettes, de directives couchées sur le papier. Ce sont des images. C'est comme si on demandait à un compositeur ce qu'est la musique : ce ne sont pas simplement des notes de musique sur du papier... Les choses prennent une vie

HIGH SPIRITS

Entretien avec Steve Guttenberg

Revele par Barry Levinson dans *Diner*, Steve Guttenberg est aujourd'hui le jeune comédien le plus actif d'Hollywood. Depuis 1985, dix films à succès (*Cocoon*, la série *Police Academy*, *Short Circuit*, *Trois hommes et un bébé*) ont consacré ses talents d'acteur, l'imposant comme l'interprète idéal des rôles d'hommes-enfants romantiques et farfelus. Né à Long Island en 1958, il décrochera en 1976 son premier emploi dans *Ces garçons qui venaient du Brésil*. On le retrouvera ensuite dans de nombreux films et téléfilms fantastiques (*Le jour d'après*, de Nicholas Meyer), dont *Cocoon II* : le retour, réalisé par Daniel Petrie.

Quelle définition donneriez-vous de *High Spirits* ?

Pour moi, c'est une comédie pétillante doublée d'une histoire d'amour romantique, débordante d'inventions visuelles. La façon dont j'ai été amené à faire ce film est amusante, d'ailleurs : au départ, le scénario que l'on m'avait

Comment Neil Jordan dirige-t-il ses acteurs ?

Il est très spontané. C'est quelqu'un qui aime bien travailler dans l'inspiration du moment. Je le trouve très agréable. C'est un homme assez exceptionnel. Il nous a fait énormément répéter avant le début du tournage, puis

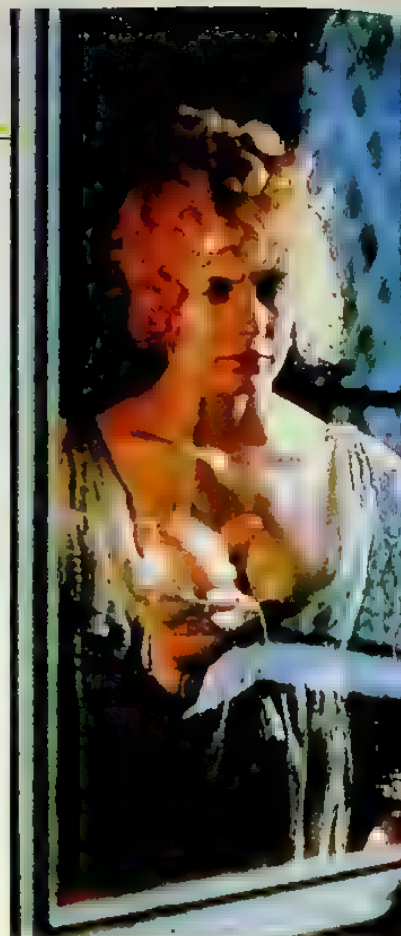
donner vie au personnage. Mais on est riche de tous les conseils que le metteur en scène a pu nous donner.

Et ces plans dans lesquels vous dialoguez avec un fantôme qui n'était évidemment pas là...

Ah oui, le syndrome de Bob Hoskins ! Nous avons refait ces scènes un nombre incalculable de fois. Mais j'adore ça ! Et puis je n'étais pas toujours tout seul : il est vrai que je passe plusieurs fois à côté d'elles et que, lors des prises de vues, il n'y avait personne dans le décor, mais Liam et Daryl venaient souvent sur le plateau pour le réglage des scènes. J'ai même eu l'honneur d'embrasser Daryl Hannah alors qu'elle est censée avoir 200 ans. Eh bien, le latex n'a pas un goût formidable, mais c'est supportable !

Neil Jordan nous a expliqué à quel point il était préoccupé par les risques auxquels il vous exposait, dans la scène de l'autobus qui traverse les airs, notamment.

C'est vrai ! C'était un tournage difficile, assez dangereux par moments, mais par bonheur, tout s'est bien passé (il touche du bois Rires). À un moment donné, l'autobus était plein d'eau : je devais maintenir Beverly sous l'eau jusqu'à ce qu'on crie "moteur !", puis il fallait que je la sorte de l'eau. A



Un lieu magique où les miroirs réfléchissent l'esprit... et sa beauté.

Si l'amour ignore la raison, le temps se rappelle à lui.



envoyé s'intitulait tout simplement "Neil Jordan Comedy"... Par la suite, Neil m'a avoué que s'il m'avait confié le rôle de Jack, c'est qu'il avait particulièrement aimé ce que j'avais fait dans *Diner*, de préférence à tous mes autres films. Je crois que j'ai eu beaucoup de chance de jouer dans *Diner*.

Ne trouvez-vous pas que le personnage de Jack dans *High Spirits* rappelle un peu celui que vous incarniez dans *Cocoon* ?

Peut-être, en effet : il s'agit dans les deux cas de "Terriens" confrontés à des créatures surnaturelles. Mais en dehors de cela, ils sont radicalement différents

avant les prises de vues, dans les décors. Nous travaillions même le dimanche, et nous ne perdions pas une occasion de répéter sur le plateau, entre les prises. Or Neil Jordan aime faire un grand nombre de prises ! Vous n'imaginez pas combien de fois nous avons répété les scènes avec Daryl Hannah, qui paraissent tellement spontanées... Finalement, malgré les effets spéciaux et les préoccupations techniques de toutes sortes qui l'ont inévitablement absorbé, il nous a consacré beaucoup de temps. C'est une bonne chose. Parce que c'est vrai, quand la caméra tourne, on oublie tout ce qu'on a entendu, on ne pense plus qu'à ce qu'il faut faire pour



cet instant. Liam passait à travers une vitre et me saisisait à mon tour. J'étais suspendu à un câble. J'ai aussi été jeté à bas d'un cheval au galop... Ce n'était pas très agréable : il pleuvait, et le sol était détrempé. Il faisait très froid, et l'humidité n'était pas faite pour arranger la situation. Je dirais que c'était une expérience intéressante de quatre mois. Enfin, je me suis bien amusé quand même ! Je ne suis pas près d'oublier le tournage de notre scène d'ivresse, à Peter O'Toole et moi. C'était quelque chose !

Vous avez travaillé avec certains des plus grands comédiens...

En effet. J'ai donné la réplique à Michael Caine dans *Surrender*, et à Laurence Olivier, dans *Boys from Brazil*. Mais là, ça s'est passé par téléphone ! (Rires.)

Pensez-vous que les acteurs irlandais aient une approche différente de celle des acteurs américains ?

Tous les acteurs ont une approche différente, quelle que soit leur nationalité. Les Irlandais sont formidables ! Ce sont des gens chaleureux, généreux, altruistes... pleins d'amour, de talent. Et dotés d'une immense culture.

Aviez-vous longuement préparé



soutir rôle dans *High Spirits*, ou bien l'avez-vous en quelque sorte "improvisé" ?

J'ai soigneusement approfondi le personnage. Je tenais à créer quelque chose, et pour cela, il fallait que je sache qui il était, comment il s'habillait, de quoi il parlait, ce qu'il faisait dans la vie... Je n'ai eu l'impression de savoir ce qu'il était que lorsque j'ai été en mesure

Darryl Hannah au terme d'un plongeon dans le passé.

d'assembler toutes ces données. J'ai donc beaucoup travaillé le rôle.

Qu'avez-vous pensé en apprenant que les scènes d'exposition de votre personnage à Los Angeles avaient été coupées ?

Elles contribuaient peut-être un peu à expliquer la situation, mais je crois que ce qui est bon pour le film ne peut qu'être bon pour ses interprètes. Si le film était trop long avec ces scènes, il valait mieux les couper.

Vous n'avez pas l'air de vous ennuyer avec ce genre de questions ?

Enormément, oui. Je crois que le cinéma fantastique peut apporter une distraction à nulle autre pareille. Il n'y a pas plus intéressant, plus exaltant, qu'un bon film fantastique avec un bon scénario, et un thème sous-jacent fort.

Vous travaillez beaucoup d'après quelques années ?

Il est vrai que j'ai beaucoup tourné depuis quatre ans. Trois de mes films sortent en même temps : *High Spirits*, *The Bedroom Window*, avec Isabelle Huppert —

mon premier film sérieux depuis un certain temps déjà — et *Cocoon 2*, qui sort incessamment aux Etats-Unis. D'habitude, j'ai trois projets en même temps, mais je ne fais rien en ce moment. J'ai décidé d'attendre qu'on me propose quelque chose d'un peu plus ambitieux, qui m'oblige à me dépasser. Un rôle de méchant, peut-être. Rien que pour le plaisir de surprendre le public ! Et puis il se pourrait qu'on me voie sur scène un de ces jours...

En attendant, vous ne faites rien ?



Un trio d'acteur qui n'a rien de fantomatique ! (Darryl Hannah entourée de Peter O'Toole et Steve Guttenberg).



Les extra-terrestres ramènent les vieillards sur Terre et en profitent pour récupérer quelques cocons de plus. C'est un film d'aventures très amusant.

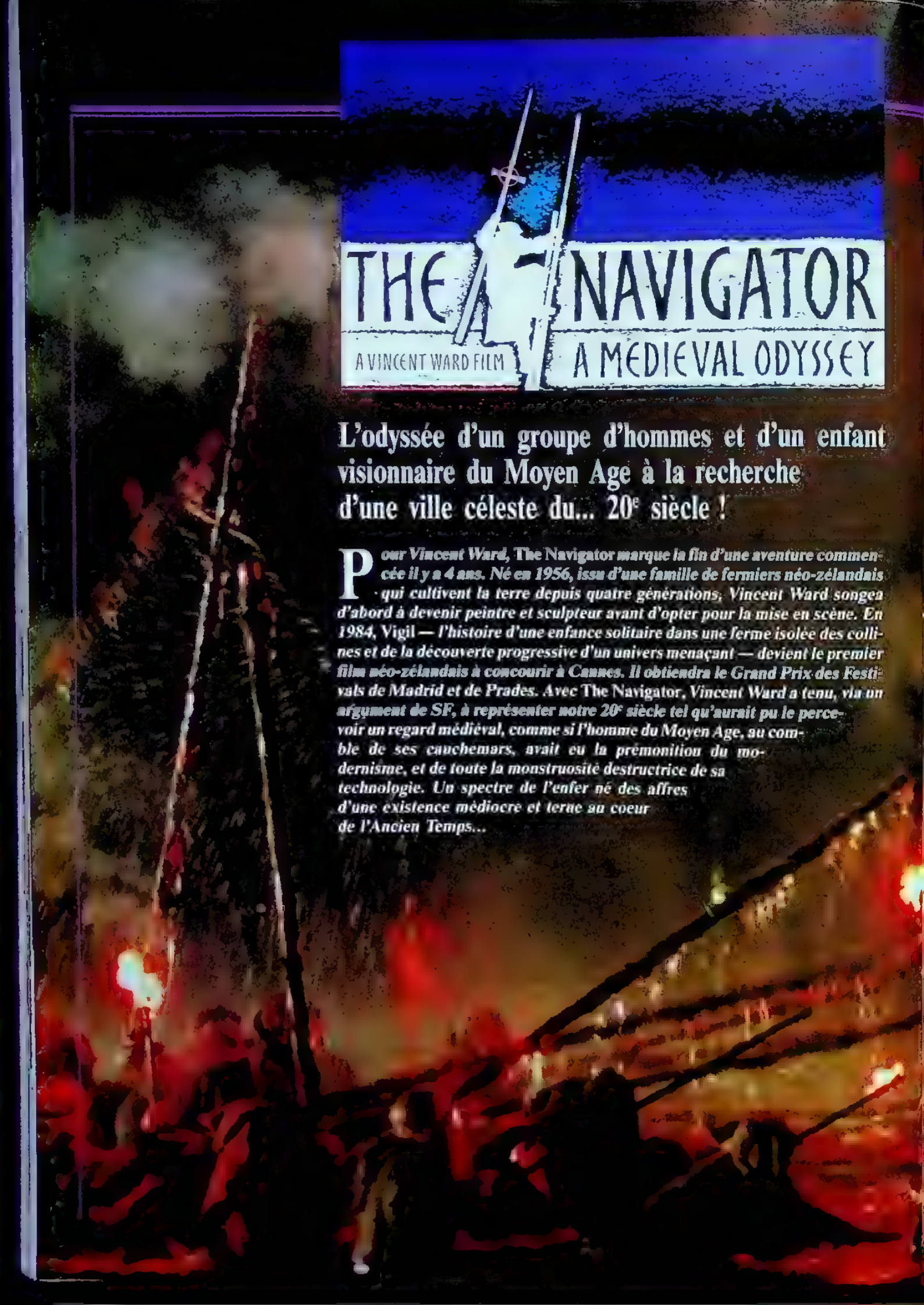
High Spirits marche très bien aux Etats-Unis, et pourtant il n'a pas été très bien accueilli par la presse. Comment expliquez-vous cela ?

Je ne les lis pas ! On préfère toujours les louanges aux critiques, bien sûr, mais de toute façon, aux Etats-Unis, la presse ne peut pas démolir un film comme une pièce de théâtre. Les critiques n'ont pas fait de cadeaux à *Police Academy*, mais ça ne l'a pas empêché d'avoir beaucoup de succès.

Vous n'avez apparemment rien contre les critiques ?

Non, quand elles se présentent bien : j'avais refusé de faire *Police Academy 5* et 6 ; je n'ai pas accepté de jouer dans *Short Circuit 2*. J'ai adoré faire *High Spirits*, et je serais heureux de renouveler l'expérience.

Propos recueillis par Indra Bhose à Londres, le 3 décembre 1988.



THE NAVIGATOR

A VINCENT WARD FILM

A MEDIEVAL ODYSSEY

L'odyssée d'un groupe d'hommes et d'un enfant visionnaire du Moyen Age à la recherche d'une ville céleste du... 20^e siècle !

Pour Vincent Ward, *The Navigator* marque la fin d'une aventure commencée il y a 4 ans. Né en 1956, issu d'une famille de fermiers néo-zélandais qui cultivent la terre depuis quatre générations, Vincent Ward songea d'abord à devenir peintre et sculpteur avant d'opter pour la mise en scène. En 1984, *Vigil* — l'histoire d'une enfance solitaire dans une ferme isolée des collines et de la découverte progressive d'un univers menaçant — devient le premier film néo-zélandais à concourir à Cannes. Il obtiendra le Grand Prix des Festivals de Madrid et de Prades. Avec *The Navigator*, Vincent Ward a tenu, via un argument de SF, à représenter notre 20^e siècle tel qu'aurait pu le percevoir un regard médiéval, comme si l'homme du Moyen Age, au comble de ses cauchemars, avait eu la prémonition du modernisme, et de toute la monstruosité destructrice de sa technologie. Un spectre de l'enfer né des affres d'une existence médiocre et terne au cœur de l'Ancien Temps...





Entretien avec Vincent Ward

par Cathy Karaoui et Alain Schlobeckoff

The Navigator est une co-production entre l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Est-il fréquent que ces deux pays travaillent ensemble ?

C'était la première fois que cela se produisait officiellement. Il y a une sorte de rivalité amicale entre les deux nations : la Nouvelle-Zélande est un petit pays, et une sorte de relation "grand frère/petit frère" s'est instaurée entre l'Australie et nous.

Nous sommes passionnés, en Europe et tout particulièrement en France, par les créations très artistiques et inventives de ces deux pays, particulièrement dans le domaine du fantastique. Comment ces deux industries se situent-elles dans leurs pays respectifs ?

Le fantastique n'est pas un genre très populaire dans l'hémisphère austral, en fait. On préfère en général les sujets plus réalistes, ancrés dans la réalité concrète, ou bien ceux qui impliquent une vision romantique du passé. Ce sont les deux grandes traditions. Le public aime les films anglais, par exemple. Quant à mes films... S'ils sont reliés à la nature, ils ne sont pas dépourvus d'un certain naturalisme magique. Leurs racines plongent dans la littérature d'Amérique latine, l'expressionnisme allemand. La tradition y est exploitée de façon différente. Mes films se déroulent davantage dans l'imaginaire. *The Navigator* est un genre de production inhabituelle pour les Australiens : c'est un voyage extraordinaire, initiatique, une quête mystique.

Pouvez-vous nous parler brièvement de *Vigil* ?

Vigil est un film plus artistique, abstrait. Il est destiné à un public restreint. Il a été accueilli par des critiques dithyrambiques. Il a été montré et même primé à de nombreux festivals. Il est sorti aux USA, au Japon, en Angleterre, en Allemagne.

Le succès dont a bénéficié *Vigil* vous a-t-il permis de réaliser et de financer plus aisément *Navigator* ? Et quelles ont été les difficultés que vous avez rencontrées pour l'élaboration de ce projet ?

Ça m'a un peu facilité les choses, bien sûr, mais il faut bien voir que *Vigil* était un film de moindre envergure : c'était une œuvre d'imaginaire, plus sérieuse, plus personnelle, ancrée dans un style plus traditionnel. D'un autre côté, j'ai davantage payé de ma personne pour le faire. Il se situait à un niveau plus élevé que le budget qu'il pouvait facilement financer. Nous avons travaillé sur le scénario de *The Navigator* pendant deux ans, parce que nous voulions le traiter avec fraîcheur, en faire une histoire originale, ce qui

n'était pas facile. Pour ne pas figer les choses, nous ne nous étions pas arrêtés à un genre déterminé. Disons que nous avons passé trois ans en tout à monter le projet, y compris le bouclage financier. Qui n'a d'ailleurs pas réglé le problème pour autant : *The Navigator* était un film difficile à faire, matériellement. Nous avons tourné dans les neiges arctiques, et pour certaines séquences, à la pointe la plus australe de la Nouvelle-Zélande, dans des conditions très périlleuses. Nous aurions pu geler sur place. Nous portions des vêtements dignes d'une exploration polaire. Vous vous rappelez la scène avec l'échelle ? Elle a été tournée à plus d'une centaine de mètres sous terre, et elle nous a coûté une caméra de 12.000 dollars ! Les prises de vues sous-marines étaient très compliquées aussi. Nous avions trois équipes de prises de vues en permanence, dont deux rien que pour les effets spéciaux. Nous n'avons rien à envier aux studios américains. Et pourtant ce n'était pas un film à effets spéciaux : ceux-ci étaient faits pour être invisibles. Pas de rayons lasers, d'explosions ou de collisions de galaxies !

Avez-vous une idée du budget du film ?

Les budgets sont de drôles d'animaux : ils sont toujours trop gros pour votre propre pays, et quand vous partez pour les USA dans l'espoir d'y monter votre projet, on vous répond invariablement qu'il est trop petit ! (Rires). Je dirais qu'il était compris entre 2 et 30 millions de dollars. C'est que je n'aime pas parler chiffres ! Enfin, disons que le budget était assez important pour la Nouvelle-Zélande.

Combien de temps a duré le tournage ?

18 semaines, sans compter les prises de vues de seconde équipe...

Vous semblez très attaché aux problèmes de la terre et de l'environnement. Quels sont les motifs qui justifient de cet intérêt aigu ?

La Nouvelle-Zélande est un pays dur : ses habitants dépendent beaucoup du sol. Ce qui implique beaucoup de travail, des conditions d'existence souvent pénibles et précaires, car les résultats n'y sont pas toujours à la hauteur des efforts fournis. On ne mange pas forcément aussi bien qu'on le voudrait ! Il y a une profonde interaction entre les populations et leur environnement, dont elles sont complètement dépendantes.



L'obscurantisme moyenâgeux à la lueur du 20^e siècle.

Un enfant confronté à la terrifiante immensité de ses visions...

La vie n'est pas très sophistiquée en Nouvelle-Zélande. C'est une terre de pionniers. Les habitants sont très physiques, leurs racines plongent profondément dans ce pays contre lequel ils sont finalement en lutte constante. Le milieu est complètement à ces in-

VIDEO DREAM

VIDEO DREAM n° 1 • Janvier 1989 • Complément au n° 100 de l'Ecran Fantastique

Certains, ils sont légion, se plaignent de la baisse de fréquentation des salles, et attribuent pour une large part cette désaffection des salles obscures au nouveau règne de la vidéo. Cette attitude témoigne d'un raisonnement simpliste auquel le fantastique apporte un démenti irréfutable.

Genre de prédilection des vidéophiles qui lui accordent une place privilégiée, le fantastique concourt, aux USA comme en France, à générer les plus grands succès de nos écrans. La certitude de pouvoir dans quelques mois, visionner Roger Rabbit sur leurs écrans de salon n'a nullement empêché les spectateurs de se précipiter par milliers découvrir ce nouveau prodige hollywoodien. Un comportement significatif du discernement dont sait faire preuve le public conscient qu'un film exceptionnel mérite d'être vu dans des circonstances exceptionnelles. Encore faut-il que ces deux conditions se trouvent réunies pour restituer au cinéma le public qu'il se doit de mériter.

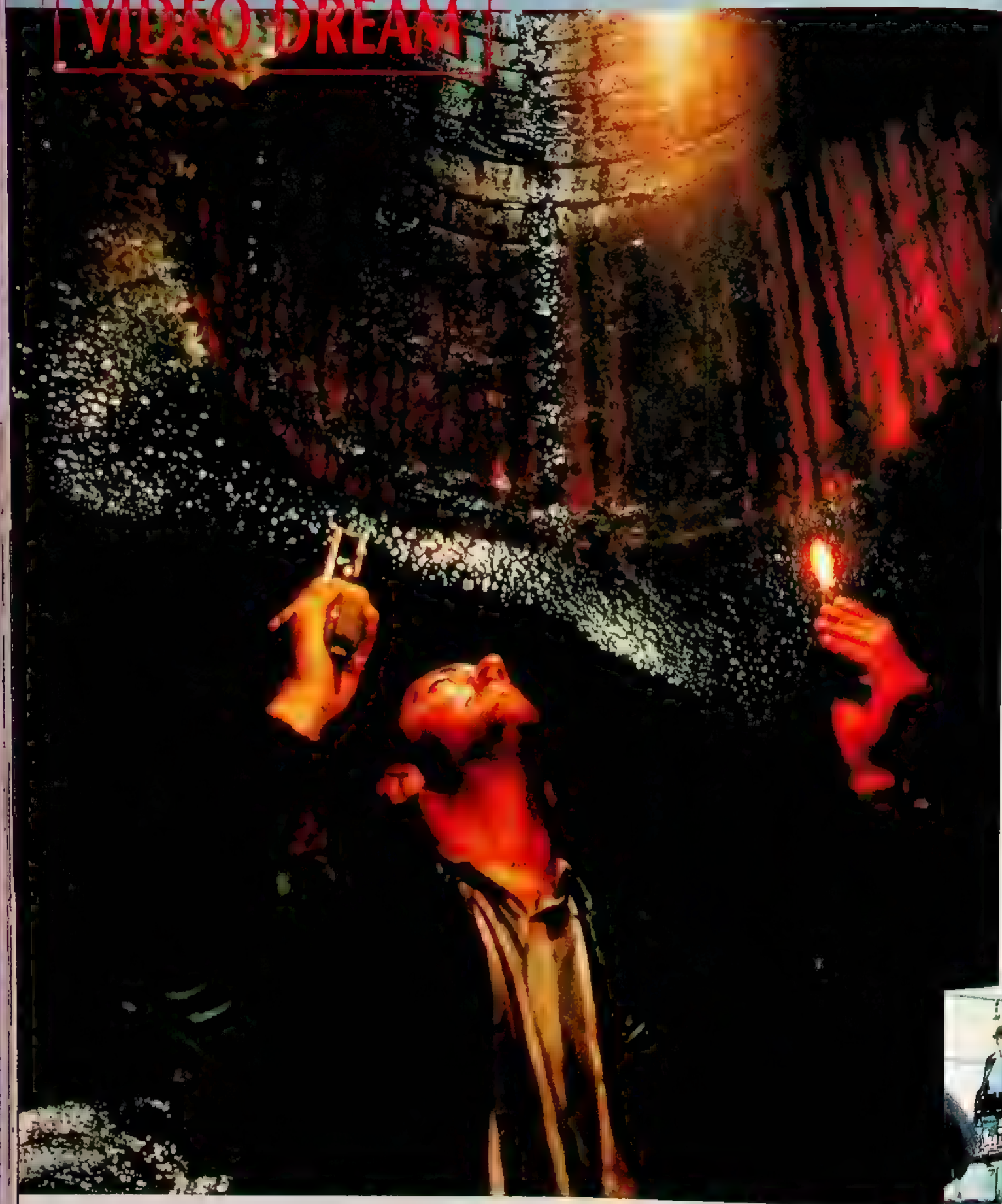
C'est uniquement dans cette conjoncture que le 7^e art retrouvera l'intégralité de ses prérogatives, laissant à la vidéo celles qui sont les siennes : faire découvrir au public des inédits, lui permettre de revoir un film déjà particulièrement apprécié sur grand écran (E.T.) et surtout répondre à sa fonction première qui ne fut jamais d'être la principale rivale du cinéma, mais surtout une alliée visant à prolonger et élargir ses conquêtes.



Conçu comme un mini-journal dans l'Ecran Fantastique et inclus à cet effet en pages centrales, VIDEO DREAM constitue chaque mois l'indispensable (et unique) guide complet du vidéophile amateur de fantastique, d'épouvante et de science-fiction. Ces cahiers peuvent être détachés et réunis, devenant une collection "parallèle" vous donnant immédiatement les références et commentaires critiques des films vidéo disponibles sur le marché tout au long de l'année.

NOTRE FAVORI • NOTRE FAVORI • NOTRE FAVORI •

VIDEO DREAM



AMSTERDAMNED

Participez au concours
AMSTERDAMNED
10 cassettes à gagner !

L'Écran Fantastique et Vestron seront heureux d'offrir aux 10 plus rapides d'entre vous la cassette de l'excellent thriller de Dick Maas. Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale (uniquement), les bonnes réponses, adressées à : Screenplay, Concours Vidéo, 121 rue La Fayette, 75010 Paris.

QUESTIONS :

- 1) Quel film de Dick Maas obtint le Grand Prix du Festival d'Avoriaz ?
- 2) Quel rapport entre *Hundra* et *Maniac Cop* ?
- 3) Quel film réunit Vincent Price et Martine Beswick ?
- 4) Quel fut le réalisateur du premier *Hurléments* ?
- 5) Dans quel clip de M. Jackson Vincent Price intervient-il ?

Lauréats du concours E.T. : Les deux premiers gagnants, Eric Kerduff (de Frepillon) et Patrick Levie (de Villeneuve-la-Garenne) recevront la cassette du film, et les lauréats suivants, dans l'ordre, des Sweat Shirts, des Tee Shirts et des disques E.T. : Bernard Duplessy (Louviers), Joël Monchy (Fleury/Andelle), Yves Alix (Soisy), Stéphane Thiellement (Embrun), Olivier Vincent (Montreuil), Jean-Luc Garnier (Mulhouse), Fernand Frick (Mulhouse), Daniel Barthelemy (St Gervais-les-Bains), Eddy Juillerat (Vernayaz/Suisse), Michelle Pedros (Carcassonne), Ludovic Castet (Spay), Jean-Luc Michat (Lyon), Martial Mimoun (Lamarche), Christian Vandelet (Nice), Yves Dubarry (Beauvais), Josette Braye (Tourcoing), Ludovic Verger (Divers S/Mer), Michèle Ostin (Le Fayet), Sylvie Moisset (Anzin), Yann Le Briero (Azay/Cher), Christian Oster (Saverne), Eric Peyron (Montellimar), Pascal Puisselet (Montignac), Patrick Houette (Malicorne), Jean Mann (Paris 13^e), Eric Leblond (Nantes), Stéphane Marin (Lyon), Patrick Maire (Arcachon), Michel Richard (Bercheres/Vesgre), R Renaudineau (Sainte Colombe), Yvan Vanhavermaet (Sérignan du Comtat), Georges Segel (Clichy), Cedric Spinelli (Paris 11^e), Stéphane Pesson (Les Mureaux), Stéphanie Morand (Villiers-Adam), Eric Dulle (Coudekerque-Brauche), Madeleine Lonjaret (Clichy), Nicolas Liscie (Antibes), Régis Lewandowski (Orléans), Yvonne Lecomte (Malicorne), Ludovic Kubezyk (Le Havre), Florence Jaccot (Paris 15^e), Philippe Guynemer (Pleugueneuc), Patrick Gracia (Le Vigan) et Arnaud Fossel (Bayeux).

Lauréats du précédent concours (Robocop) : Pascal Carville (Louviers), Pascal Daurat (Villeneuve-St-Georges), Marie Desainquentin (Noyon), Danielle Guillard (Beauchamp), Francis Hermange (Lamlaye), Mlle Lahassan (Paris 2^e), Patrick Levie (Villeneuve-la-Garenne), Laurent Mercadier (St-Geneviève-des-Bois), J-François Morales (La Ferrière/Souanne) et Frédéric Tingaud (Paris 7^e).



Hollande. 1987. Interprétation : Huub Stapel, Monique Van de Ven, Serge-Henri Valke, Hidde Maas. Réalisation : Dick Maas. Durée : 1 h 43 Distribution : Vestron.

SUJET : "La nuit, à Amsterdam, la terreur règne. Quelque chose surgit des profondeurs des canaux, et s'attaque aux passants isolés. Le jeune inspecteur de police Eric Visser, chargé de l'enquête, élucidera le plus étonnant des mystères."

CRITIQUE : Après l'ascenseur sanglant et le drame en huis-clos, le réalisateur Dick Maas explore à nouveau l'univers de la peur et du suspense, situant l'action d'un récit plutôt mouvementé dans la belle et étrange ville d'Amsterdam. Si l'argument de ce thriller européen pourra sembler à certains un peu trop conventionnel, la mise en scène sait se faire inquiétante, et Dick Maas use de sa caméra en maître, notamment lors d'une course-poursuite entre deux hors-bords, authentique performance de cascadeurs inspirés par la topographie des décors. Mais quel est donc ce monstre qui hante les canaux d'Amsterdam, qui étripe, décapite, démembre des innocents ? Les horribles meurtres ne donnent pas la moindre réponse, et il faudra beaucoup d'acharnement à l'inspecteur Visser pour découvrir le coupable, hélas lui-même victime d'un terrible accident. Dick Maas nous suggère différents suspects : est-ce le directeur de ce club de plongée huppé, la charmante Laura, fêlée de plongée sous-marine, ou l'énigmatique analyste de celle-ci ? Bien que prévisible, la solution de cette énigme à laquelle Sherlock



Holmes aurait porté le plus grand intérêt amplifie l'aspect dramatique de la narration par-delà l'évocation d'une inéluctable fatalité. Le meurtrier, désespéré, se donnera la mort de la manière la plus horrible qui soit. Copie et duplication bonnes.



VIDEO DREAM

LE SOVIET

URSS. 1986. Interprétation : Mikhaïl Nojkine, Alexandre Fatiouchine, Sergueï Nassibov. Réalisation : Mikhaïl Toumanichvili. Durée : 1 h 30. Distribution : Zeed Production.

SUJET : "La toute-puissante C.I.A. décide de lancer une offensive secrète contre un navire de croisière, afin d'accuser l'Union Soviétique de l'acte odieux et de déclencher une guerre mondiale. A la tête de cette opération un ancien du Vietnam dirigera l'offensive contre la flotte russe. Mais l'intrépide major Chatokhine veille..."

ressemblent à des luttes enfantines. Mais si Rambo "élimine" l'ennemi avec la grâce et la désinvolture d'un boucher d'opérette tout en demeurant invincible, le major Chatokhine mourra héroïquement, abattu lâchement par un marin U.S. Sur fond de chants douloureux et de balalaïka, les compagnons d'armes du valeureux soldat iront consoler son vieux père, là-bas, dans son isba. Curieusement, les maladresses de cette importante production agissent en "révélateur", et démontrent combien un certain cinéma américain un peu trop musclé et outrancièrement manichéen peut paraître parfaitement imbécile. Copie et duplication bonnes. Inédit.

L'ATTAQUE DES MORTS VIVANTS

(Killing Birds.) Italie 1987. Interprétation : Lara Wendel, Robert Vaughn, Timothy W. Watts, Leslie Cummings, James Villemaire. Réalisation : Claude Millière. Durée : 1 h 40. Distribution : G.C.R.

SUJET : "Louisiane. Le soldat Brown, ornithologue revenu du Viet-Nam, tue sa femme. L'amant de celle-ci et ses beaux-parents, et alors qu'il s'apprête à prendre la fuite avec son fils, un rapace lui arrache les yeux. Vingt ans plus tard, Steve, un jeune étudiant en ornithologie, effectue avec des copains d'université des recherches sur les oiseaux. Rencontrant le Docteur Brown, il ne sait pas encore quel horrible cauchemar il va vivre..."

CRITIQUE : Desservi par une post-synchronisation médiocre à souhait, ce petit film curieux et sans prétention possède l'efficacité et le charme des œuvres à demi réussies.

La mise en place de l'histoire traîne un peu, malgré une ouverture choc sobre et violente à la fois. Steve et ses amis ornithologues, après de longs dialogues bien inutiles, arrivent enfin sur le lieu réel de l'action, une maison perdue en forêt, lieu de villégiature de nombreux oiseaux et de quatre zombies belliqueux (devinez qui...). Le réalisateur soigne alors le climat. Celui-ci devient rapidement étouffant, moite, et dans l'ombre, des ombres rôdent. Soudain la mort frappe, brutale, odieuse. Les meurtres se succèdent, particulièrement bien orchestrés et souvent effrayants (la pauvre fille à qui un zombie arrache la tête par la vitre arrière d'un voiture).

Le cauchemar ne prendra fin qu'au petit matin, lorsque le Docteur Brown ira se livrer aux morts-vivants réclamant vengeance. Film fantastique et d'horreur. L'attaque des morts-vivants doit beaucoup à l'omniprésence des oiseaux, et à une direction de la photo sinistre et poussiéreuse, idéale pour parachever l'atmosphère macabre de la dernière demi-heure. Copie et duplication bonnes.

NICO

U.S.A. 1988. Interprétation : Steven Seagal, Pam Grier, Henry Silva, Ron Dean. Réalisation : Andrew Davis. Durée : 1 h 40. Distribution : Warner.

SUJET : "Nico Toscani, ex-agent de la CIA au Viet-Nam, est inspecteur à la police des mœurs. En tentant de démanteler un réseau de trafiquants de drogue, il affrontera un dangereux criminel, Zagon, au service de la CIA."



CRITIQUE : Étonnant, ce film réalisé par un parfait inconnu et interprété par des acteurs aux visages peu familiers, excepté celui d'Henry Silva investi du rôle de méchant comme à l'habitude ! Sur un scénario des plus classiques, le metteur en scène construit un film solide, mouvementé, où l'action ne se relâche jamais, tandis que se succèdent cascades spectaculaires et morts violentes. Andrew Davis possède le sens du spectacle, et il le prouve dans cette stupéfiante scène d'attentat dans une église, filmée presque comme un documentaire. C'est du grand cinéma, énergique, impitoyable avec les nerfs des spectateurs. Nico Toscani est un flic de choc beaucoup plus efficace que Delon, et diablement plus irrésistible que Rambo. Steven Seagal dans le rôle titre, "crève" l'écran, promenant sa haute silhouette dans les rues de la ville, et brûlant de son regard le plus noir ses pires ennemis. L'intrigue se noue sur fond de corruption, de trafic de drogue, tandis que règne la guerre des polices.

Nico, le flic sans peur et sans reproche, mènera l'enquête à sa manière, n'ayant que faire des avertissements de ses supérieurs. Tortures, assassinats, immigrés clandestins, prostitution, sont le lot quotidien de Nico. De plus, il se permettra de sauter sur les voitures en fuite, ou sur un wagon de métro, animé par la volonté de vaincre. Voilà donc un film réussi, un polar brillant qui enchantera tous les amateurs de la série B. Copie et duplication bonnes.

LA BAIE SANGLANTE

(Ecologia del Delitto). Italie 1971. Interprétation : Claudine Auger, Laura Betti, Leopoldo Trieste, Chris Avram. Réalisation : Mario Bava. Durée : 1 h 30. Distribution : Fil à Film (réédition).

SUJET : "La baie est bien trop magnifique, et bien trop tranquille. Qui a tué la Comtesse Federica et son mari ? Qui veut s'approprier l'héritage ? Qui massacre les teenagers ?..."

CRITIQUE : Mario Bava était pour les uns, un artisan insignifiant du cinéma-bis, pour les autres, un génial précurseur, un novateur inspiré. Les querelles allaient bon train dans les cercles cinéphiles des années 70. Aujourd'hui réhabilité tout comme Terence Fisher, Mario Bava peut prétendre au titre de créateur du Giallo italien, dont Argento et ses disciples perpétuent la tradition. Avec *La baie sanglante*, Mario

Créée en 1982 par le réalisateur Jean-François Davy, la société "Fil à Film" et sa filiale "Video Pouce" font une incursion remarquable et remarquée dans le marché de la distribution et de la duplication vidéo. Fournissant les videoclubs, offrant ses services de duplication et de distribution aux autres sociétés, "Fil à Film" privilégie la vente au public.

En 1988, 1 700 000 cassettes auront été vendues ! Plus de deux millions de cassettes dupliquées ! En outre, "Fil à Film" a racheté les catalogues Polygram et Columbus-America, proposant ainsi à l'amateur un choix aussi important que diversifié.

Ainsi, dans le domaine fantastique, "Fil à Film" distribue, entre autres : *La nuit des morts-vivants*, *Toxic Avenger*, *He de Cauchemar* de Terence Fisher (*Terror Island*), *Ruby* de Curtis Harrington, *La ferme de la terreur* de Wes Craven, *Le loup-garou de Londres* de John Landis, *Long Week-end*, *Next of Kin*, *Santa Claus* de J. Szwarc. Nous avons interrogé Jean-François Davy sur ses projets 89.

On trouve dans votre catalogue un panorama assez complet de l'en-



CRITIQUE : Agacés par les œuvres cinématographiques américaines qui depuis belle lurette accusent les soviétiques de tous les maux, les producteurs de ce charmant pays décidèrent de riposter avec ce film d'action où les "yankees" sont de dangereux conspirateurs prêts à tout pour déstabiliser le fragile équilibre établi entre les deux grandes puissances. Malgré une post-synchronisation française d'une qualité plus que discutable, le film se laisse voir avec intérêt, ne serait-ce que par la curieuse vision qu'ont les Soviétiques des Américains (schématisation folklorique extrême, révélatrice d'une étonnante méconnaissance de l'autre, que l'on retrouve aussi bien dans le dernier *Rambo*...). Il s'avère amusant de constater que les conflits armés

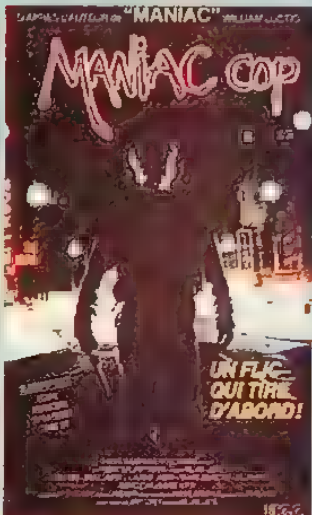


logique à tout cela, il n'en existe pas, et la fin n'apportera pas plus de réponses. *La Baie sanglante*, sans être le chef d'œuvre que certains ont cru discerner, n'en demeure pas moins un excellent film. Copie et duplication bonnes.

MANIAC COP

U.S.A. 1987. Interprétation : Tom Atkins, Bruce Campbell, Laurene Landon, Richard Roundtree. Réalisation : William Lustig. Durée : 1 h 35. Distribution : UGC Vidéo.

SUJET : "Les rues de New-York ne sont plus ce qu'elles étaient.



Certes, si les parcs obscurs et les ruelles désertes favorisent les meurtres en tous genres, il n'est pas précisé dans le mode d'emploi de cette mégapole que ceux-ci peuvent être perpétrés par un policier revenu d'entre les morts pour se venger de ceux qui, jadis, l'envoyèrent à la prison de Sing Sing pour bavure. Jack Forrest, accusé à tort de tous ces massacres, affrontera le zombie venu d'ailleurs..."

CRITIQUE : Film très violent, *Maniac Cop* reçut en France un accueil plus que mitigé. Voilà donc l'occasion de réhabiliter par le biais de l'édition vidéo cette excellente série B, où l'on retrouve Larry Cohen (*Le Monstre est vivant*, *Meurtres sous contrôle*, *Return to Salem's Lot*) à la production et au scénario. William Lustig (*Maniac*) à la mise en scène, la silhouette familière de Tom Atkins en flic désabusé, et Bruce Campbell enfin échappé de l'univers traumatisant d'*Evil Dead*. William Lustig, en habile artisan de l'image, a réalisé un film où l'action ne faiblit jamais, alors que se succèdent cascades spectaculaires et poursuites endiablées. Le "Maniac Cop" paraît invincible à souhait, entier vouée à la destruction aveugle. Aborder l'univers fantastique en donnant la part belle à la narration traditionnelle du film policier, est un exercice périlleux et inhabituel. Lustig, en privilégiant l'action brutale et en "survolant" le récit, réussit à nous tenir en haleine sans que jamais le suspense ne faiblisse. Copie et duplication bonnes.

analyse, une présentation plus complète que ce que l'on peut trouver actuellement sur le marché. L'acheteur sera ainsi mieux informé, pourra effectuer un meilleur choix en fonction de ce qu'il désire

Que pensez-vous de l'avenir du Compact-Disc Vidéo ?

Je ne vois pas ce système en vogue dans les prochaines années. Il faudrait changer le parc des magnétoscopes. Et puis le CD Vidéo n'est pas effaçable ! Mais si je dois m'adapter cela ne posera aucun problème.

Et vos projets cinématographiques ? Auriez-vous abandonné ?

Non. Je n'ai plus le temps. Mais je prépare un film dont le scénario sera signé par André Ruellan. C'est une variation sur le thème du Dr Jekyll qui s'appellera *Je suis un autre*. J'espère le tourner l'un prochain. Et dans quatre à cinq années, j'envisage de produire des films exclusivement réservés au marché vidéo et télévisuel. Et pourquoi pas, développer une production spécifiquement fantastique... □

LA BELLE AU BOIS DORMANT

(Sleeping Beauty). U.S.A. 1959. Réalisation : Clyde Geronimi. Durée : 1 h 10. Distribution : Film Office.



SUJET : "La belle Princesse Aurora, victime de la méchante sorcière Maléfique, se piquera le doigt avec une quenouille et dormira d'un profond sommeil jusqu'à ce que son amoureux, le Prince Philippe, vienne la délivrer du repos forcé en l'embrassant, après avoir combattu et vaincu, un énorme dragon, authentique incarnation du Mal."

CRITIQUE : Tout est parfait, du scénario à la mise en images, et jamais l'animation n'a été aussi bonne, aussi fluide. Un extraordinaire travail fut consacré à la conception des personnages, à l'harmonie des couleurs, à l'élégance des décors et à la partition musicale inspirée de l'œuvre de Tchaïkovski. Commencé en 1950, ce dessin animé souffrit d'un abandon précoce. Disney se consacra alors à son grand rêve : Disneyland. Enfin, *La Belle Au Bois Dormant* vit le jour, et connut un succès mondial. Que reste-t-il aujourd'hui ? Une copie vidéo massacrée par le terrible Pan and Scan, aussi maléfique que la sorcière du film. Eh oui ! Les distributeurs français persistent et signent. Alors que tout le monde abandonne ce procédé tant décrié, certains sacrifient l'écran large à l'écran T.V., faisant fi de toute préoccupation artistique, en un geste castrateur bien regrettable. C'est Disney qui doit se retourner dans sa tombe. Copie et duplication sans intérêt.

Fil à film se taille la part du lion



semble des genres cinématographiques. Il y a des grands classiques, des westerns, des films de karaté, des comédies, des vidéos musicales, de l'horreur, du X, et bien d'autres choses encore...

Où, nous avons tendance à distribuer un peu de tout. On essaie d'offrir le maximum de titres même si certains ne sont pas exceptionnels. En 1989 nous décan-

rons le catalogue, nous serons plus rigoureux sur certains choix. Vous savez, en rachetant des catalogues entiers, on ne fait pas de sélection.

Certains titres de films changent... *L'île de la Terreur* de Fisher est devenue *L'île de cauchemar*...

Les titres étaient déjà changés lorsque nous les avons achetés. Je suis contre ce procédé et nous ne l'appliquerons pas dans nos prochaines diffusions.

Vous distribuez déjà plus de 1000 titres. Qu'envisagez-vous d'acquiescer dans les mois qui viennent, dans le domaine fantastique ?

Eh bien, plusieurs films de la Hammer, des Terence Fisher, des Mario Bava. Et puis nous allons faire des fiches, des mini-dossiers joints à chaque film, avec une

VIDEO DREAM

GOR

U.S.A. 1986. Interprétation : Urbano Barberini, Oliver Reed, Rebecca Ferratti. Réalisation : Fritz Kiersch. Durée : 1 h 31. Distribution : Warner.

SUJET : "Tarl Cabot, un jeune professeur d'université, possède une bague aux étranges pouvoirs léguée par son père. Lors d'une violente nuit d'orage, la bague à la pierre mystérieuse transporte Cabot dans le monde sauvage de Gor. Investi du rôle de sauveur, il libérera le peuple opprimé par le cruel Sarm et tombera amoureux de la belle guerrière Talena. Alors que tout finit bien et qu'il convoie en justes noces avec sa douce amie, il est brutalement réexpédié sur Terre."

CRITIQUE : Librement inspiré des récits d'Herold Fantasy de John Norman, *Gor* réjouira les aficionados du genre, d'autant

par les producteurs, s'amusant à transformer ce qui aurait pu être un produit ringard en savoureuse parodie. *Gor* fleurit bon le péplum italien, d'autant que certaines scènes pimentées d'érotisme et de sado-masochisme évoquent les *Maciste* et autres nanars des années 60. Urbano Barberini, correctement dirigé, préfère donner au personnage qu'il incarne une dimension humaine et vulnérable plutôt que d'arborer le faciès figé et le biceps gonflé de l'invincible héros, d'autant que sa corpulence, bien qu'harmonieuse, n'est pas à la mesure d'extraordinaires exploits. L'humour aidant, l'aventure se regarde sans ennui, et l'on frémit parfois au spectacle d'une jeune vierge marquée au fer rouge par l'odieux Sarm (trop rare Oliver Reed). Distanciation oblige, les décors et les costumes bénéficient d'une direction artistique qui n'a que faire de l'authentique, et c'est tant mieux. Malgré toutes ses invraisemblances, *Gor* s'avère être une sympathique Série B. Copie et duplication bonnes

LES BANNIS DE GOR

U.S.A. 1986. Interprétation : Urbano Barberini, Jack Palance, Rebecca Ferratti. Réalisation : John "Bud" Cardos. Durée : 1 h 26. Distribution : Warner.

SUJET : "Tarl Cabot, grâce aux pouvoirs de sa bague magique, retourne sur Gor avec l'un de ses amis, Watney, lui aussi professeur d'Université. Là-bas, la paix règne, et le vieux roi de Gor s'est marié

ter le danger en la personne du dangereux prêtre Xenos, avide de pouvoir et de sang."

CRITIQUE : Second épisode de la saga, *Outlaw of Gor* décevra ceux qui furent séduits par le premier. La mise en scène de cette épouvantable production confiée à John "Bud" Cardos plongera le spectateur dans la plus profonde perplexité. Pas malin pour un sou, Cardos tombe dans le fameux piège qu'avait su éviter son confrère. Il faut reconnaître que tourner dans les mêmes décors grossièrement modifiés avec les mêmes costumes hâtivement rapiécés relève de l'exploit, et bien peu de réalisateurs seraient sortis indemnes de cette fâcheuse entreprise.

Sur un scénario quasiment nul, rehaussé de dialogues indigents soutenus par une version française particulièrement pénible et laborieuse (tendance qui tend à se généraliser). Urbano Barberini ne parvient pas à rendre son personnage crédible, et s'agit vainement, pantin désespéré, tandis que les figurants regardent la caméra en souriant naïvement. Même Jack Palance, catapulté en prêtre-roi portant galure aux oreilles de Mickey, se contente de promener son visage torturé, se demandant s'il touchera oui ou non son cachet en fin de semaine. Mieux vaut redécouvrir ce très grand acteur dans un certain *Bagdad Calé*, où il donne toute la puissance de son jeu. Copie et duplication moyennes.

HURLEMENTS III



(Howling III). Australie 1986. Interprétation : Barry Otto, Imogen Annesley, Max Fairchild, Leigh Biondo, Dasha Blahova, Raph Cotterill, Barry Humphries. Réalisation : Philippe Mora. Durée : 1 h 35. Distribution : CBS Fox.

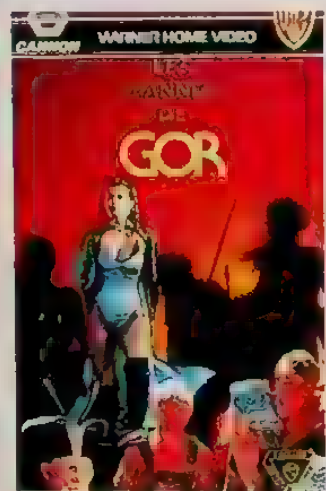
SUJET : "Dans le bush australien, une tribu de lycanthropes survit en marge de la société. Une jeune femme, Gerboa, quitte ses congénères pour la grande ville. A Sidney, elle rencontrera Donny, un assistant réalisateur dont elle deviendra amoureuse. Mais les hommes sont bien décidés à exterminer les loups-garous..."

CRITIQUE : Réalisé par Philippe Mora (*Beast Within*, *Howling II*), ce surprenant troisième volet prend souvent des allures de parodie, sans jamais sacrifier à la facilité. Philippe Mora, dont on avait pu savourer *Le retour du Capitaine America* lors du 14^e Festival du Film Fantastique de Paris (Christopher Lee chantait et dansait de la plus merveilleuse manière qui soit dans cette satire impertinente), propose cette fois-ci une suite, bien éloignée des deux précédentes œuvres. Ici, les loups-garous n'en sont pas vraiment, puisqu'ils s'avèrent être un

croisement entre l'homme, le marsupial et l'énigmatique Loup de Tasmanie. Le look des créatures change donc, et donne lieu à des effets spéciaux de maquillage intéressants. Mais le réalisateur préfère soigner sa vision d'un monde nouveau où hommes et loups fraterniseraient, plutôt que de faire un film-chose. Conte philosophique parfois naïf, *Howling III* décevra ceux qui espéraient une accumulation de séquences sanglantes, et réjouira les amateurs de belles histoires, car le récit, quoique timidement novateur, suscite un intérêt croissant. Philippe Mora ne se départit jamais d'un humour léger atténuant le drame et nous offre même une excellente parodie d'un tournage de film d'horreur de série B avec effets spéciaux primaires à souhait. Philippe Mora signe donc un film réussi, et attachant à plus d'un titre, entouré d'excellents et convaincants comédiens. Copie et duplication bonnes. Inédit.



que depuis un certain *Conan* et quelques séquences, leurs envies de héros musclés, de pulpeuses barbares, de tyrans sanguinaires, de grandioses décors de carton-pâte et de musiques tonitruantes, n'ont guère été comblées par les producteurs de films. Habilement réalisé par Fritz Kiersch (*Children of the Corn*), le premier épisode de cette ambitieuse saga produite par la Cannon se déroule sans temps morts, et sans réelles surprises. Le metteur en scène maintient heureusement l'action et le suspense tout au long d'un récit linéaire et conventionnel, évitant adroitement le "piège" tendu



avec une belle esclave. Tarl Cabot retrouve Talena, sa bien-aimée, et s'empresse d'achever ce qu'il avait commencé au terme du premier épisode. Il devra à nouveau affron-



CHIEN MALGRE LUI

(Return of Shaggy Dog). U.S.A. 1987. Interprétation : Gary Kroeger, Todd Waring, Michelle Little. Réalisation : Stuart Gillard. Durée : 1 h 25. Distribution : Film Office

SUJET : "Wilby, un jeune avocat, est victime d'une bien curieuse malédiction. Il se métamorphose en chien, chaque fois que l'on lit une formule magique gravée sur un anneau ayant appartenu aux Borgia. Le jour de son mariage, il se transformera en brave toutou, tournera dans une publicité de croquettes pour chiens et devra déjouer les plans machiavéliques de deux escrocs minables, le tout en rassurant sa fiancée sur son intégrité amoureuse. Tout finira bien, rassurez-vous !"

CRITIQUE : Second épisode d'un téléfilm destiné aux programmes Disney Channel, *Chien Malgré lui* perpétue la tradition de la vieille maison. Comédie familiale sans prétention, pleine de bonne humeur, de gags, et de quiproquos, sans oublier l'inévitable et classique poursuite finale, cette production sympathique pourra intéresser les tout petits (et leurs parents), les éloignant des univers sombres et violents des dessins animés japonais. Tant de fraîcheur et de naïveté feront sourire les charmants bambins, mais que demander de plus ? Copie et duplication bonnes

DROIDS N° 1

U.S.A. 1985. Réalisation : Ken Stephenson. Dessin animé. Durée : 1 h 30. Distribution : CBS Fox

SUJET : "R2D2 et C3PO, les deux sympathiques robots de la saga *Star Wars*, aideront deux jeunes pilotes de course et une charmante rebelle à déjouer les plans de conquête galactique de l'infâme Frum et de son fils Kiki"

CRITIQUE : Reprenant les personnages créés par George Lucas, les producteurs de cette série de dessins animés destinée à une diffusion T.V. se sont donnés les moyens de combattre l'invasion

nippone de robots en tous genres. L'animation est fluide, sans aucun défaut et un soin tout particulier à été consacré aux nombreux décors. De plus, la violence n'est pas mise en exergue comme se plaisent à le faire les Japonais. Il s'agit donc de divertir plutôt que d'effrayer. Fractionnées en quatre épisodes, ces aventures galactiques attrayantes enchanteront tous les enfants. Copie et duplication bonnes.

NUITS SANGLANTES

(From a Whisper to a Scream). U.S.A. 1986. Interprétation : Vincent Price, Clu Gulagher, Martine Beswick. Réalisation : Jeff Burr. Durée : 1 h 40. Distribution : CBS Fox.

SUJET : "Katherine White va être exécutée sur la chaise électrique, condamnée pour de nombreux meurtres. Une journaliste assiste à cette exécution, rend visite à l'oncle de la meurtrière, étrange misanthrope qui consigne méticuleusement les drames sanglants agitant la petite ville d'Oldfield. Le vieil homme racontera à la jeune femme quatre horribles histoires..."

CRITIQUE : Film à sketches présenté au 16^e Festival du Film Fantastique de Paris. *Nuits sanglantes*, connaît donc une sortie vidéo bienvenue, ce petit chef-d'œuvre de l'horreur paraissant être condamné à un oubli injustifié



L'amateur de sensations fortes y découvrira des contes macabres d'égale qualité. Un célibataire endurci tue la femme qu'il aime (et qui se refuse à lui) et abusera de son corps dans un *Funérarium*. Neuf mois plus tard, l'enfant ainsi conçu viendra tuer son géniteur. Un truand en cavale est recueilli par un homme aux pouvoirs magiques. En voulant découvrir son secret, il sera condamné à vivre

plus de soixante-dix ans... écorché vif et réduit en miettes. Un aveur de verre se rebelle, et victime d'un envoûtement, mourra déchiqueté de l'intérieur. Enfin, trois soldats seront les victimes d'enfants cannibales, à la fin de la guerre de Sécession. Les quatre histoires, reliées entre elles par la narration de Vincent Price, s'intègrent donc dans une cinquième : la journaliste tuera Vincent Price pour venger la nièce criminelle. Réalisé avec brio, *Nuits sanglantes* renoue avec la tradition du film gothique, tout en proposant de réelles novations en matière d'horreur. Jeff Burr, réalisateur de cette œuvre fort originale, avait 24 ans lorsqu'il en commença le tournage. Il connut les pires difficultés pour achever ce premier long métrage. Tant d'acharnement ne pouvait conduire qu'à une parfaite réussite. Copie et duplication bonnes.

DEMENTED

(Demented). U.S.A. 1980. Interprétation : Sallee Elyse, Bruce Gilchrist. Réalisation : Arthur Jeffreys. Durée : 1 h 30. Distribution : Delta Vidéo.

SUJET : "Linda Rogers est vraiment une très belle femme, et sa vie serait paradisiaque si quatre voyous ne la violaient pas. Après une longue période de soins et de repos, la pauvre Linda retourne chez elle, tenter de vivre aux côtés de son chirurgien de mari, tout en oubliant le terrible événement. Mais Linda glisse tout doucement dans la démence. Son mari, qui a une maîtresse, se désintéresse d'elle, et quatre gamins s'amuse à l'effrayer la nuit venue. Linda se vengera."

CRITIQUE : Ne vous fiez pas au résumé qui orne la jaquette de ce produit. Les distributeurs en délire imaginent des choses qui n'existent pas, commerce oblige. "La police enregistre plusieurs plaintes d'agressions sexuelles". Faux. Il n'y a qu'une seule agression sexuelle, celle que subit Linda, et c'est déjà une de trop. "Elle décide de faire sa propre justice..."

"elle ira jusqu'à les abattre (les quatre violeurs) un par un, ignorant leur appel à la clémence." Faux. Elle ne massacrera pas ses violeurs, ceux-ci étant incarcérés, mais quatre adolescents de son voisinage, plus soucieux de faire du chahut que de s'attaquer à la belle Linda.

Ceci étant précisé, que cache ce film exhumé de l'oubli ? Le viol annoncé comme le thème principal de cette série Z, semble donc traité par dessus la jambe par un metteur en scène davantage avide de finir rapidement son métrage que de réaliser correctement son film. Que dire de ce scénario indigeste, de cette interprétation stupide et de ces massacres inutiles ?

La belle Linda se venge de ses agresseurs en faisant un "transfert" sur quatre pauvres jeunes garçons, émasculant l'un, égorgeant l'autre, et tuera aussi son mari. Ceux qui apprécient le second degré rieront aux éclats. Les autres regarderont atterrés ce film bête et prétentieux. Copie et duplication moyennes.

TERREUR A NEW YORK

(The Equalizer). U.S.A. 1987. Interprétation : Edward Woodward, William Atherton, Moira Harris, Tom Atkins, Telly Savalas. Réalisation : Alan Metzger. Durée : 1 h 34. Distribution : C.I.C.

SUJET : "Un terroriste international répondant au nom d'Alpha sème la terreur à New York. Les meilleurs spécialistes se réunissent pour traquer le meurtrier avant qu'il n'empoisonne des milliers d'êtres humains avec une arme chimique dérobée aux services de recherche de l'Armée."



CRITIQUE : Téléfilm américain efficace. *Terreur à New York* ne s'avère pas être un film d'horreur, ni un film fantastique. Toutefois, les ambiances étranges, le climat étouffant et le suspense haletant justifient la présence de cette intéressante production dans nos colonnes. Bénéficiant d'un budget important et d'une prestigieuse brochette d'acteurs (Telly Savalas en terroriste ayant abandonné ses armes pour servir l'armée de Dieu, William Atherton, hallucinant et diabolique fou meurtrier), *Terreur...* est un film d'action "musclé", où les meurtres se succèdent en cascade. Edward Woodward, héros du téléfilm est Equalizer, ancien agent du F.B.I. reconverti dans la défense de la veuve et de l'orphelin, et sa prestation, souvent cocasse, évoque un John Steed dépourvu d'Emma Peel, œuvrant dans les rues sordides d'un New York livré à la criminalité. Copie et duplication bonnes.



BON DE COMMANDE

A découper ou photocopier et à retourner à Screenplay
L'Ecran Fantastique, 9 rue du Midi - 92200 Neuilly.

- Je désire recevoir la (ou les) cassette(s) cochée(s) ci-contre en VHS
- Ci-joint mon règlement (+ 30 F de port) de _____ F
par ☐ chèque ☐ mandat.

à l'ordre exclusif de SCREENPLAY

NOM _____ PRENOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____ VILLE _____

ZOMBIE	199 F TTC ☐
MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE	199 F TTC ☐
DEATH WARMED UP	199 F TTC ☐
MANIAC	99 F TTC ☐
INSEMINOID	99 F TTC ☐
DU SANG POUR DRACULA	99 F TTC ☐
LA MAISON DE LA TERREUR	99 F TTC ☐
CHAIR POUR FRANKENSTEIN	99 F TTC ☐
LA MARQUE DU DIABLE	99 F TTC ☐

dividus, très terriens, en relation étroite avec la terre, avec l'environnement. Ici, on ne faille pas les arbres en forme d'animaux ; on ne commande pas à la nature, on ne la contrôle pas. Dans mes films, l'environnement est plus fort que les individus.

Quel message vouliez-vous précisément véhiculer à travers ce film ?

Vigil était une quête avant tout, pas une histoire. C'était un film sur les êtres. Ce n'était pas un film politique, un film à message fort, même si le ton était plutôt philosophique. Alors que dans *The Navigator*, ce qui m'intéressait, dans une certaine mesure, c'était de faire un constat, d'instaurer le débat entre deux époques données, de voir quelles relations pouvaient s'établir, par-delà le temps, entre les individus. Mais c'est un débat ouvert ; il n'impose aucun dogme.

Comment vous est venue l'idée de départ de *The Navigator* ?

J'ai pensé à l'histoire et aux personnages en même temps lors d'un voyage en Equateur : je remontais un affluent de l'Amazonie, entouré de tribus sauvages, et un vieil Indien qui parlait un peu anglais m'a raconté une drôle d'histoire : de lointains ancêtres à lui auraient eu une vision curieuse, il y a plusieurs siècles de cela. A l'endroit où se trouvait leur village, dans la jungle, ils avaient rêvé d'une ville brillante qui montait jusqu'au ciel. Et maintenant, au même emplacement, se trouve une ville faite de tôle ondulée et de verre.

Pour exprimer le sujet du film, celui-ci exploite le voyage et l'interaction dans le temps : était-ce une nécessité liée au scénario ?

Evidemment. C'était indispensable pour permettre d'établir la comparaison et de faire le lien avec tout ce qui peut subsister de médiéval de nos jours. Vous savez, en Nouvelle-Zélande, on retrouve de vieilles traditions profondément ancrées dans la vie de tous les jours ; ainsi, les toits des maisons sont toujours terminés par un fleuron, un *api de taite*, qui n'est pas uniquement décoratif, qui ne fait pas seulement office de paratonnerre : cette pointe était jadis destinée à empêcher les sorcières de se poser ! C'est aussi l'origine de la flèche qui termine le clocher des églises. Beaucoup d'habitudes, de coutumes encore vivaces sont héritées des temps médiévaux. C'est ce que j'ai essayé de montrer dans mon film.

La foi, la religion et les symboles qui s'y rattachent sont l'essence même de ce récit. Pourquoi ? Est-ce à dire que la sauvegarde de l'humanité ne peut intervenir sans cela ?

The Navigator n'est pas un film religieux. Je ne suis pas très



Un télescopage temporel dont les protagonistes prennent le train en marche.

Un homme à la recherche du temps perdu.

en ce qui concerne l'alternance du noir et blanc et de la couleur ?

Si j'ai opté pour le noir et blanc, c'est pour deux raisons : d'abord pour expliciter la structure de



croquant moi-même. Je crois donc qu'on peut haïr la religion, n'avoir aucun sentiment religieux, et aimer mon film malgré tout. Ce qui m'intéressait dans ce film, c'était la quête mystique : aucun rapport avec une quelconque orthodoxie. Mon propos, le thème principal de *The Navigator*, consistait à montrer des individus aux croyances très simples entrant en interaction avec un monde imprégné de scepticisme pragmatique. Je voulais mettre en évidence l'humour qui jaillit de la situation, bien plus que la religion ou le scepticisme. Le télescopage entre le pouvoir de l'imagination et des faits bien réels, l'opposition entre les deux mondes, voilà ce que je trouve amusant. Ce n'est pas du tout gratuit.

Qu'est-ce qui a motivé votre choix,

l'histoire : la Cumbria de 1348 est en noir et blanc, alors que l'avenir et tout ce qui s'y rapporte, les rêves, les visions, est en couleurs. Et puis surtout, il me semblait que l'univers de cette époque ne pouvait qu'être dur, contrasté, en noir et blanc comme une gravure médiévale. Ainsi, la vision du futur ressemblerait-elle pour le héros à un vitrail, avec toutes les couleurs, célestes ou infernales, propres aux vitraux.

Ne pensez-vous pas avoir subi des influences presque contradictoires, européenne et new-zélandaise, pour être plus précis, cumbrienne, au niveau notamment de l'imagerie ou de la mystique... du passé et du futur ?

Je ne sais pas si j'arriverai à vous répondre avec une totale objecti-

visé. On a dit que mes films évoquaient des metteurs en scène comme Tarkovski ou Bergman... Metteurs en scène que j'aime, certainement, mais dans lesquels je ne me reconnais pas forcément. Si j'ai subi une influence, je dirais plutôt que c'est celle du cinéma muet, de l'expressionnisme allemand, de metteurs en scène comme Fritz Lang, Murnau ou Karel Reisz... De toute façon, le film n'est pas homogène : il est constitué de séquences qui s'opposent par leurs styles, radicalement différents, voire opposés. On reconnaît certainement, dans la partie médiane du film, une influence américaine — et peut-être même plusieurs, mais pas celle du vidéoclip, en tout cas ! — tandis que le début et la fin sont d'inspiration résolument européenne. Ceci s'explique par le fait que le milieu du film est très narratif et raconte beaucoup de choses en action, tandis que le début et la fin du film, plus dramatiques, permettent davantage de présenter les personnages, d'exposer leur personnalité.

Le choix d'un enfant dans le rôle principal servant de canalisateur et de leader au désespoir du groupe est-il un symbole d'espoir indissociable de l'innocence ?

On peut le voir de cette façon, mais pour moi, pratiquement, en tant que scénariste, il fait référence à une tradition narrative qui a donné "The Star Child" d'Oscar Wilde ou *E.T.*, dans un registre plus imaginaire. Le public acceptera plus facilement l'histoire si elle est vue par les yeux d'un enfant. Au départ, j'avais écrit le personnage comme s'il avait 29 ans, mais je me suis rendu compte que l'histoire serait plus

THE NAVIGATOR

A VINCENT WARD FILM

A MEDIEVAL ODYSSEY

crédible si elle était racontée au point de vue de l'enfant. Celui-ci est censé être plus ouvert, avoir plus d'imagination. Le récit prenait d'autant plus de sens. C'est un procédé de narration traditionnel plus qu'une autre chose.

Avez-vous des affinités particulières avec le fantastique ou son utilisation comme moteur du film n'est-elle qu'un prétexte ?

J'ai du mal à définir le fantastique. *The Navigator* n'est pas un film d'épouvante, ce n'est pas non plus véritablement de la science-fiction, bien qu'il oblige à un effort d'imagination important. Disons que j'aime les histoires qui font appel à l'imagination. Je m'intéresse à des mondes à créer, aux voyages, et je m'efforce, par l'intermédiaire de mes personnages, de jeter sur le monde un regard neuf, original, dépourvu d'a priori. Tout dépend donc de la définition que l'on peut donner au fantastique.

Vous avez filmé *The Navigator* à la pointe extrême de la Nouvelle-Zélande. Mais encore... ?

Nous avons également tourné en studio, et en ville. Nous avions de très grands décors. Le montage et la post-production, qui faisaient appel à des effets spéciaux complexes, ont été effectués en Australie, il y a de très bons laboratoires et d'excellents techniciens en Nouvelle-Zélande, mais pas de studios équipés pour les effets spéciaux. Nous avons été obligés d'aller à Sydney, où ils sont merveilleusement installés. Aussi bien qu'à Los Angeles.

Le film a donc été tourné pour beaucoup en Nouvelle-Zélande, mais pensez-vous qu'il aurait pu être filmé ailleurs ? Et quel film vous aurait inspiré un décor différent ?

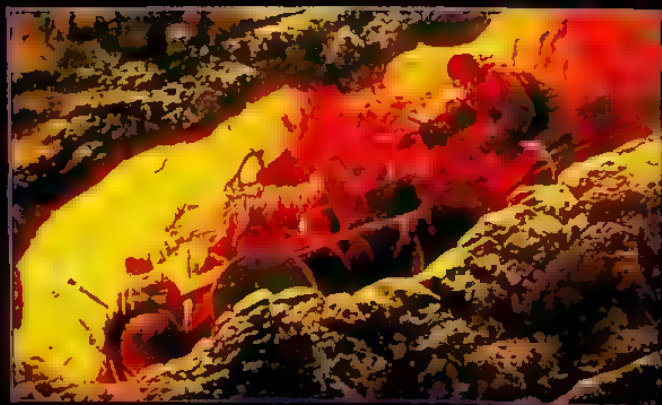
C'est une très bonne question. Il suffit de quelques idées intéressantes pour que le film se présente d'une façon sensiblement différente, pour lui donner un tout autre éclairage... Il a suffi de quelques idées pour donner naissance à ce film : et si nos ancêtres des temps médiévaux venaient nous voir de temps en temps... Ils jetteraient juste un coup d'œil de très loin, à l'occasion, longuement, le temps de voir ce qu'est devenue la Nouvelle-Zélande. La plupart des habitants de la Nouvelle-Zélande et d'Australie sont d'origine celti-

marchaient sur la tête, qui avaient deux têtes, et d'autres détails très, très bizarres de ce genre. J'avais imaginé un village qui ne se trouvait qu'à 5 miles de celui de mes héros, mais qui leur paraissait très étrange parce que ses habitants parlaient avec un accent différent. Pour eux, à 5 miles, c'était déjà un autre monde, et avec toutes les histoires qu'ils avaient entendues, ils s'attendaient à tout. J'aimais

grotte dans une rivière souterraine où elle s'est fracassée. Nous avons tourné certaines séquences au sommet de ce que nous appelons les "Alpes du Sud" en Nouvelle-Zélande. Nous avions de la neige jusqu'à la poitrine. On ne pouvait y accéder qu'en hélicoptère. Deux appareils étaient d'ailleurs constamment prêts à décoller pour le cas où nous nous serions retrouvés coincés en haut



Une vision fantastique évoquant l'œuvre de Brueghels.



Si la foi déplace les montagnes, elle oblige parfois à les creuser.

que. La seconde idée tournait autour de la notion que l'on pouvait avoir, dans l'antiquité, des antipodes vues de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande : un groupe d'explorateurs croyaient qu'il y avait un continent de l'autre côté du monde, un monde symétrique au leur, un monde inconnu, mais identique à cela près que les habitants avaient la tête en bas, puisqu'ils habitaient en-dessous du monde. Là où les méridiens cessaient de se rencontrer, en d'autres termes, aux antipodes de la Terre Australis. Ils croyaient qu'il y avait là-bas des gens qui

l'idée de ces habitants médiévaux découvrant les antipodes. Et par la même occasion, bien sûr, le présent.

Comment le tournage s'est-il déroulé ?

Nous avons eu beaucoup de problèmes, notamment lors des prises de vues de certaines séquences, à 110 mètres de profondeur, à un endroit où seul les spéléologues pouvaient accéder. Nous avons fait trois tentatives pour y parvenir et à la deuxième, la caméra est tombée du haut de la

par le brouillard. Nous avons principalement tourné de nuit, ce qui était épuisant pour tout le monde. Cela a en outre posé des problèmes d'hébergement... et de budget.

Quelles sont les séquences qui ont été tournées en studio et celles qui ont été filmées en décors naturels ?

C'est impossible à dire ! Dans chacune des séquences, un ou deux plans ont été tournés en extérieurs, le reste a été obtenu de diverses façons : il pouvait y avoir un plan réalisé en studio, un plan d'effets spéciaux, et deux autres tournés ailleurs... Il est arrivé que deux mois se passent entre le moment où l'on filmait le gros plan et celui où l'on tournait le plan d'ensemble d'une même séquence. C'était un vrai puzzle ! Je pense à une scène qui a été réalisée en studio essentiellement, celle du train. Mais ce n'est pas la seule. Beaucoup de séquences ont fait appel à des maquettes, des modèles réduits. Une partie des plans où on voit le personnage courir sur le toit du train a été réalisée en studio, mais d'autres ont été tournés dans une zone industrielle. Toutes les séquences sont le résultat d'une combinaison. C'était incroyablement compliqué.

Les plans de la locomotive sont-ils particulièrement réalistes ?



Pour les siens, le jeune héros s'appareille à une lueur d'espoir dans les ténèbres.

Et pourtant, à aucun moment on ne nous a laissé utiliser un vrai train. Nous n'avons pas réussi à obtenir les autorisations nécessaires. Les autorités responsables redoutaient sans doute qu'après avoir vu le film, les enfants ne se précipitent au-devant des trains pour les arrêter ! (Rires) Nous avons donc été obligés de reconstituer en studio les différentes parties d'un chemin de fer. Mais je me demande si le résultat n'est pas plus convaincant que si nous avions disposé d'un vrai train. De la même façon, le sous-marin était faux, lui aussi ! Nous avons dû, là encore, construire une gigantesque maquette. C'est le premier sous-marin nucléaire en bois du monde ! (Rires)

Comment ont été réalisées les séquences avec les ouvriers dans la grande grille ? Au moyen d'effets spéciaux optiques ?

Au moyen d'effets spéciaux, oui, mais aussi de plans tournés dans les énormes décors, ou en extérieurs. C'était, encore une fois, un cocktail de différents éléments. La réalisation du plan a été très complexe. Les contre-plongées sont assez étonnantes...

La Nouvelle-Zélande est-elle un pays sensible, dans ses mœurs et son quotidien, ou fantastique ? Est-ce un pays peuplé de contes et de légendes ?

La Nouvelle-Zélande n'a d'abord été peuplée, il y a 800 ans, par des Maoris, un peuple polynésien, bientôt suivi par des indigènes des îles Samoa. La culture néo-zélandaise est un mélange de cultures indigènes, qui remontent à 800 ans peut-être, ce qui la rend d'autant plus intéressante. A cela s'est ajoutée, bien entendu, la culture occidentale, avec l'arrivée, il y a 2 ou 300 ans, des Européens, des Celtes essentiellement, Irlandais, Écossais, Gallois, et même de quelques Français, qui se sont

ter de comprendre une certaine expérience, d'appréhender le monde à ma façon, et d'essayer de donner un sens à tout ça. C'est ce que je m'efforce de faire par le biais de mes histoires : elles parlent d'individus qui tentent d'assembler les pièces du puzzle et d'essayer de deviner à quoi ressemblent les morceaux qui manquent. C'est un processus interrompu. Dans *The Navigator*, je jette, par une fenêtre médiévale, un coup d'œil exploratoire sur le 20^e siècle. Il arrive que l'on tombe sur deux pièces qui vont ensemble, qui permettent d'en déduire quelque chose sur leur provenance, leur origine, la façon dont ils s'articulent, voire sur la suite des événements...

Pensez-vous, artistiquement et personnellement, avoir atteint les buts que vous vous étiez fixés avant de débiter le tournage de *The Navigator* ?

J'aurais voulu, si cela avait été possible, tourner trois ou quatre films différents sur ce même thème : d'abord une comédie facile, très drôle, avec des batailles et beaucoup d'action, destinée au plus large public possible ; ensuite un second film très sérieux, à l'opposé du premier, avec moins d'action mais dans lequel la personnalité des personnages aurait été cernée selon différents points de vue jusqu'à ce qu'on les approfondisse complètement. Le troisième est celui que j'ai fait : il se situe un peu entre les deux. Le quatrième se serait déroulé entièrement au moyen-âge, au temps de l'obscurantisme. Quand on écrit une histoire, on se demande toujours quelle direction on va lui faire suivre. On se retrouve constamment à la croisée des chemins, obligé de choisir entre des directions différentes, en imaginant ce qui se trouve au bout de chacune des routes : c'est ce qui est passionnant ; faire ces choix successifs, se dire que l'on n'a pas encore vu un film fait dans telle ou telle

direction et qu'on va justement aller voir à quoi cela peut aboutir. On connaît les histoires qui sont au bout des autres routes, mais pas celle qui se trouve au bout de celle-ci, alors on va raconter l'histoire de ce voyage-là, le long de la route qui mène à cet endroit que l'on ne connaît pas. Seulement, parfois, on aimerait aussi raconter les histoires correspondant aux autres routes, qui ne sont pas inintéressantes non plus...

Comment avez-vous choisi le compositeur de la musique du film ?

La musique est signée Davood A. Tabrizi. C'est un compositeur d'origine iranienne, merveilleusement doué. Il a derrière lui une expérience incroyablement diversifiée. Je ne peux le comparer qu'à Morricone. Pendant six mois, il s'est totalement immergé dans la musique celtique, s'imaginant qu'il était lui-même celtique. J'ai eu beaucoup de chance de travailler avec lui. Mais j'ai passé tellement de temps sur le film que pour chacune des séquences, j'avais sélectionné trois ou quatre morceaux de musique qui approchaient ce que je voulais. Ça l'a bien aidé. J'ai travaillé de la même façon avec le décorateur et le chef constructeur. J'avais fait faire des recherches à Londres sur tous les thèmes visuels. J'avais en particulier un conseiller sur les mines qui a littéralement rampé dans les galeries de mines médiévales, en Cumbria — elles étaient incroyablement petites à cette époque — et il nous a donné toutes sortes d'informations irremplaçables sur les outils. J'en ai trouvé des dizaines de différents au cours de mes recherches. J'avais fixé sur les murs du studio des reproductions de tous les objets nécessaires, tous les divers éléments visuels fournis par les chercheurs. J'ai procédé de la même façon pour les décors, faisant faire et refaire des dizaines de dessins des habitations du village, jusqu'à ce qu'ils arrivent au style que je voulais. Et bien sûr, il y avait trois artistes chargés du storyboard avec lesquels j'ai tout dessiné.

Où avez-vous trouvé les acteurs du film ? Avez-vous eu du mal à réunir la distribution ?

Cela n'a pas été facile. J'ai été obligé d'aller les chercher dans quatre pays différents : en Nouvelle-Zélande, en Australie, au Royaume-Uni (où je n'ai trouvé personne) et aux États-Unis. J'ai trouvé quelques acteurs à Los Angeles et New York, où j'ai mis la main sur Connor, qui est canadien, mais ils viennent pour l'essentiel de Nouvelle-Zélande et d'Australie. Le petit gwenon Arno, et même Martin, le philosophe, sont des acteurs très connus dans leur pays. Il a fallu leur donner des cours pour uniformiser leur accent ! Mais c'était un tournage merveilleux. J'adore diriger les acteurs !



L'ultime instant d'une quête désespérée pour la vie.

Entretien avec Renny Harlin

par Cathy Karani et Alain Schlockoff

Né en Finlande en 1959, Renny Harlin est parti à 24 ans à Hollywood trouver les capitaux nécessaires à son premier long métrage de cinéma, *Born American*. Découvert par Irwin Yablans, il se verra confier la mise en scène d'une des dernières (et meilleures) productions Empire. Responsable de la série des Freddy, Robert Shaye visionnera *Prison*, et décidera à son tour d'engager le jeune cinéaste pour la quatrième aventure du célèbre croquemitaine. Succédant à Wes Craven, Jack Sholder et Chuck Russell, Renny Harlin par ailleurs, un "fan" de la série, s'acquittera admirablement de sa tâche, au point que *Freddy 4* obtiendra aux USA un succès phénoménal. Dernière proposition en date pour le brillant Finlandais : la mise en chantier d'*Alien 3* !

Comment définiriez-vous votre film par rapport aux trois précédents volets de la série ?

La tâche n'était pas aisée, évidemment. C'était le quatrième épisode de la série, et je succédais à trois metteurs en scène de talent. L'entreprise était pour le moins ambitieuse et je me suis trouvé soumis à une pression considérable.



Le jeune (30 ans) et talentueux réalisateur scandinave...

Mais j'ai pensé que tout n'avait pas été dit, et que l'on pouvait encore faire quelque chose de différent. Dès lors, mon but ne pouvait plus être de faire simplement un film d'horreur dans la lignée des autres, mais un film plus irréel que les précédents, mettant en scène davantage d'aventures dans l'imagination et faisant aussi plus appel à l'humour. C'est dans cet esprit que j'ai retravaillé le script.

Le scénario était donc déjà prêt lorsqu'on a fait appel à vous ?

Il y avait un scénario, en effet, mais tout le monde s'accordait à dire qu'il n'était pas très bon. Nous avons donc décidé de repartir à zéro. L'exercice s'est révélé très profitable pour moi, dans la mesure où j'ai eu une grande influence sur l'histoire, et la conception des séquences de cauchemar, qui faisaient grandement appel à l'imagination, m'a vraiment beaucoup amusé.

C'est dont à vous que l'on doit les séquences de rêves et de cauchemars, comme celle de la pizza, par exemple...

Oui, j'illustre toujours tout ce que j'imagine et j'avais fait des storyboards de toutes les séquences. Certaines des scènes de cauchemar n'ont jamais été rédigées au niveau du script : elles ont été uniquement dessinées. Je mets mes idées en images en fonction de mes dessins.

Quels procédés avez-vous exploités pour la scène du matelas d'eau ?

C'est l'une des séquences chères du film ! Elle n'a pas été facile à tourner : la fille étant censée se trouver à l'intérieur du lit, nous avons fait fabriquer un lit en acier. Un double lit, en fait, car il y avait, derrière le mur, un réservoir dans lequel l'actrice devait plonger :

nous avons soigneusement veillé à la sécurité de l'interprète, mais nous nous sommes également montrés très exigeants avec elle. C'était difficile, mais la séquence en valait la peine.

Étant déjà mort, Freddy ne peut plus mourir. Pourquoi cette idée superbe de lui reconstituer un corps dans les entrailles du garage ?

Nous avons longuement travaillé cette idée. C'est en réfléchissant à la façon dont nous allions nous en sortir que nous avons pensé à ce chien possédé, évocateur d'un gardien de l'enfer, et que nous avons imaginé de ressusciter Freddy par ce biais. Ce qui n'était au départ qu'une idée amusante, très visuelle, s'est avéré très efficace.

Pourriez-vous nous parler des effets spéciaux de cette séquence ?

dants les uns des autres ou relies par des fils, d'autres encore devant se recouvrir de chair. Nous avons obtenu cet effet en projetant à l'envers un film montrant les parties du corps constituées de différentes matières plastiques sur lesquelles nous avons versé de l'acide, les faisant fondre. A la fin, bien sûr, on voit l'acteur. C'est donc une combinaison d'un grand nombre d'effets mécaniques et de maquillage, qui nous a pris beaucoup de temps. Il est arrivé, pour la séquence de la chair se formant sur les doigts, que nous passions deux heures à tourner un seul plan.

La séquence du cimetière de voitures s'achève sur une très belle idée : par la magie d'un travelling, l'ensemble de la scène prend des allures de planète égarée dans les sphères. De qui est cette idée, et comment l'avez-vous réalisée ?

C'était encore une des mes grandes idées qui se révèlent si compliquées à réaliser ! J'ai imaginé cette séquence en l'illustrant. Je voulais suggérer que Freddy régnait sur le monde, qu'il le tenait dans ses mains et qu'il pouvait en faire ce qu'il voulait. Nous avons procédé en trois phases : d'abord, nous avons filmé le personnage en plongée dans le cimetière de voitures en plaçant la caméra au-dessus de lui, puis en reculant. On ne voit pas une voiture dans ce plan. Rien que le sol et lui. Pour le deuxième plan, nous avons réalisé une maquette de 10 mètres de

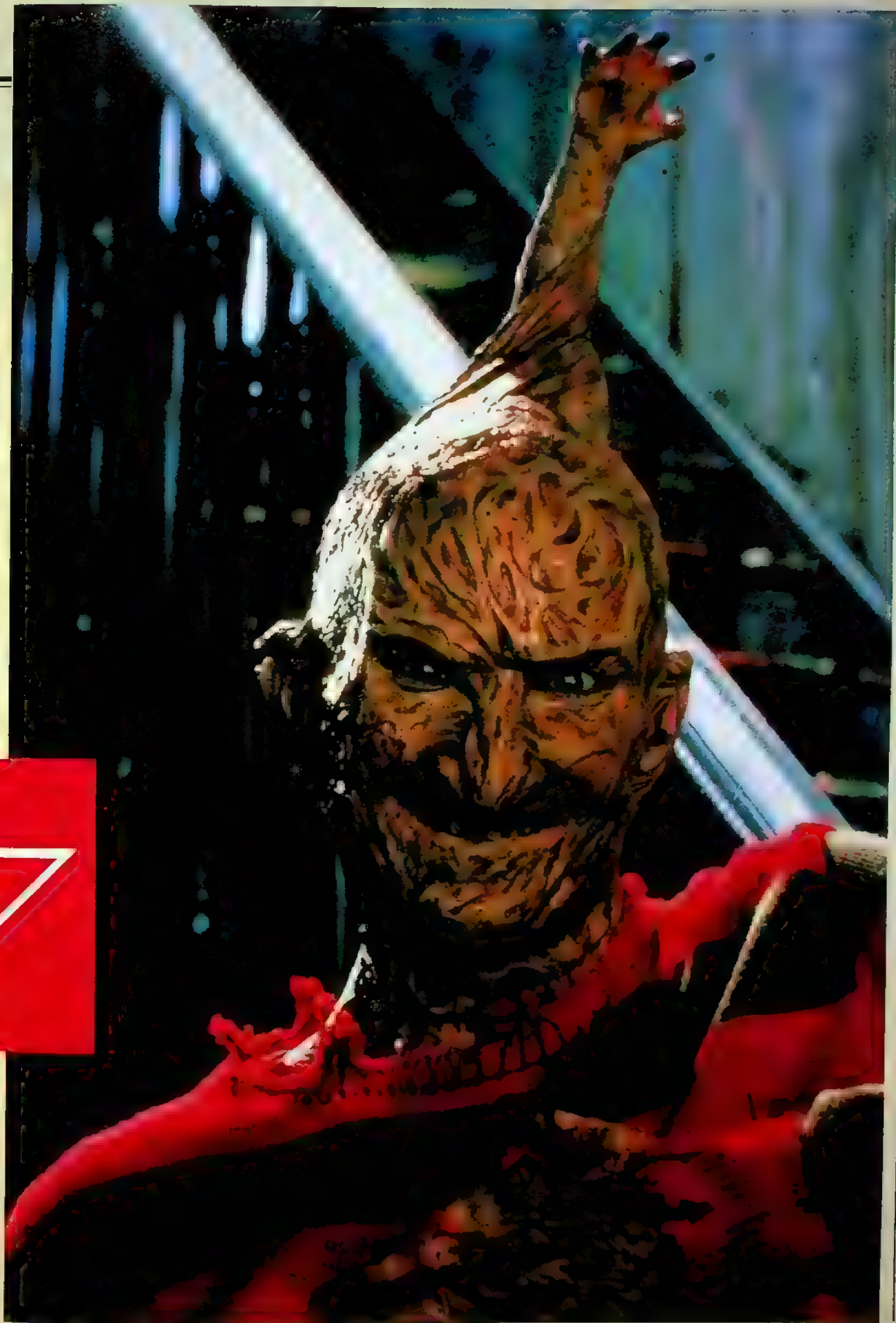
LE CAUCHEMAR DE FREDDY

elle passait ensuite dans le lit proprement dit, en nageant sous l'eau. Deux plongeurs étaient chargés de veiller à ce qu'elle n'ait pas de problème. Ils étaient prêts à intervenir au moindre incident, à lui donner de l'oxygène et à la sortir du réservoir si nécessaire. Nous avons eu du mal à trouver l'actrice ! J'ai rencontré toutes sortes de jolies filles, mais il fallait encore que celle-ci soit capable de plonger et d'évoluer sous l'eau avec aisance. Ce n'était pas un rôle facile pour l'actrice et nous avons eu la chance de la trouver... Comme toujours lorsque l'on tourne une séquence de ce genre,

C'est une séquence très complexe, pour laquelle nous avons fait appel à différents éléments. Nous avons commencé par reconstituer le cimetière de voitures à l'aide de centaines de carcasses d'épaves, puis nous avons construit la tombe, une grande tombe, surmontée d'un mécanisme commandant l'ouverture du sol. Ce dispositif était réalisé en bois et commandé par 6 hommes. L'intérieur de la tombe était munie de machines à fumée et d'un système d'éclairage très sophistiqué, assisté par ordinateur. Le corps de Freddy fut reconstitué à un autre endroit du plateau à l'aide d'os, indépen-

large sur 5 mètres de haut, avec des milliers de modèles réduits de voitures dont les phares clignotaient, et nous avons combiné le plan du personnage et celui des maquettes. Seulement, quand j'ai vu le plan, qui était pourtant conforme à ce que j'avais imaginé, j'ai été déçu du résultat. Je l'ai trouvé un peu étriqué, pas assez grandiose. C'était la planète qui était en jeu ! Nous avons donc

(1) Avertissement : plusieurs passages de cet article évoquant la fin du film, nous recommandons à nos lecteurs de n'en prendre connaissance qu'après avoir visionné *Nightmare 4*.



FREDDY IV

commandé un matre sur verre à placer autour de cette maquette, puis nous avons réuni les trois éléments : le personnage au milieu des voitures, sur la planète au milieu du ciel étoilé. C'était une séquence très coûteuse, qui ne dure peut-être que 5 secondes à l'écran, mais tout le monde s'en souvient ! Même des réalisateurs célèbres m'en ont parlé : ainsi Wes Craven, m'a demandé comment j'avais fait. Je lui ai répondu que j'avais une très, très grande grue ! (Rires)

Ça paraît tout naturel, en effet ! Dans *Freddy IV*, les victimes de Freddy n'existent plus que comme pâture potentielle du Monstre. Pourquoi ?

Ce film relève d'un genre dans lequel il faut bien que quelqu'un se fasse tuer, or au début, on retrouve les protagonistes du film précédent, qui ne sont pas les personnages de cette histoire-ci. Ils n'ont pas le style requis. Voilà pourquoi Freddy doit d'abord les tuer pour que l'on puisse passer au véritable propos du film. A partir de ce moment-là, la vraie histoire commence et il s'attaque à de nouvelles victimes.

leurs qualités, devenant par là-même l'opposé de Freddy. Elle "récupère" ce qu'il y avait de mieux en eux et l'utilise à son profit, c'est certain, mais elle le met aussi au service des autres. C'est là pour moi le principal en jeu du film, son thème le plus fort. Ce n'est plus dès lors un simple film d'horreur : c'est l'histoire d'un passage à l'âge adulte. L'adolescente timide du début grandira et se trouvera, elle découvrira son identité, sa force, et cela non seulement pour se protéger, mais aussi pour protéger les autres. C'est un message important pour les adolescents : à un moment donné, il faut savoir sortir de l'enfance pour accepter certaines responsabilités.

Dans la dernière séquence du film, au moment où Alice, l'héroïne, s'apprête à affronter Freddy, sa préparation relève d'une sorte de rituel. Qu'est-ce qui a inspiré cette scène ?

Elle est issue de mon imagination. Dans mon esprit, c'était le point culminant du film : Alice se sent plus forte, elle se dit que le moment est venu d'intervenir ; le garçon qu'elle aime est en danger, elle ne peut plus tergiverser. Alors elle prend les somnifères et se pré-



Le tournage du cimetière de voitures : une étonnante scène d'effets spéciaux réalisée par Dreamquest.

L'héroïne du film est une adolescente effacée pour laquelle la mort des autres devient par touches successives une affirmation d'elle-même. Ne serait-elle pas, en ce sens, le pendant d'un Freddy qui n'assure sa propre survie qu'en tuant ?

C'est un peu vrai, à une nuance près — et d'importance : alors que Freddy tue les gens en les possédant, elle s'empare en quelque sorte de qu'il y avait de bien chez eux, leurs éléments positifs, leurs qualités. C'est assez symbolique : ils meurent, elle les perd, il faut bien qu'elle soit assez forte pour forger sa propre personnalité, et elle y parvient en s'appropriant

pare spirituellement et physiquement pour l'assaut final. Elle se change en machine de guerre, un peu comme Sigourney Weaver dans *Aliens*. C'est une femme forte qui va affronter Freddy.

L'idée délirante de la pizza humaine illustre parfaitement le sentiment que Freddy ne fait qu'une bouchée de ses victimes. Quelle en est l'origine et comment a-t-elle été réalisée ?

La cafétéria, qui fait partie de l'histoire depuis le début, en est un peu la plaque tournante : c'est un lieu de passage obligé pour tous les personnages. Il devient très vite évident que Freddy veut s'em-

parer de cet endroit où les jeunes se réunissent et le transformer en passage vers l'enfer.

A force de nous demander ce que nous pouvions y faire qui surprenne tout le monde, nous avons eu cette idée : Freddy ne fait, littéralement, qu'une seule bouchée de ses victimes. Mais s'il les engloutit, elles se retrouvent à l'intérieur de lui. Résultat : l'une des nombreuses idées surréalistes que nous avons eues dans ce film. Et qui s'est révélée aussi compliquée à mettre en œuvre que les autres ! Nous avons dû faire fabriquer une méga-pizza et des visages miniature, chacun muni de petits moteurs qui animaient les yeux, la

bouche, etc., tout cela radio-commandé. Il y avait 8 animateurs, chacun muni d'une télécommande, autour de la caméra. Un par visage : à l'aide de leurs télécommandes, ils animaient les traits de son visage. Le personnage principal, Rick, le frère d'Alice, a eu droit à un traitement spécial : en dehors de la pizza normale, nous avons fabriqué pour lui une pizza modèle géant, au milieu de laquelle nous avons placé son vrai visage, de telle sorte qu'il puisse hurler : "Alice, Alice !" Nous avons ensuite réalisé un gant de Freddy spécial, dûment muni de lames au bout de l'une desquelles était fixée une tête animée au moyen de câbles passant par les lames. Nous avons enfin fabriqué une quatrième chose : une fausse tête en gelée que Robert Englund a pu véritablement engloutir !

Jusqu'à ce film, Freddy se contentait de tuer ses victimes de différentes façons. Dans *Dream Master*, il réduit cruellement l'une de ses victimes à l'état d'insecte avant de la dévorer. De quoi cela procède-t-il et de quelle manière avez-vous réalisé cette superbe séquence ?

Cette idée a été empruntée à Kafka, mais au départ, les idées des cauchemars sont inspirées par nos peurs, par toutes les choses que nous redoutons le plus. La fille en question avait peur des insectes, des bestioles ; il était normal qu'elle meure de cette façon.



Blouse blanche et instruments chirurgicaux personnels...

partiront-ils ailleurs ? Quelles options prendront-ils dans la vie ? Je crois que ce sont les problèmes normaux de la jeunesse. On craint toujours de ne rien faire de sa vie.

La séquence où Alice est projetée du cinéma jusque dans l'écran où elle s'intègre à un film qu'elle est seule à voir, est, outre sa beauté et l'esthétique de l'idée, un joli morceau de bravoure technique. Comment l'avez-vous réalisée ?

C'était encore l'une des séquences les plus compliquées du film. La première partie, celle où elle regarde le film, a été tournée dans une vraie salle de cinéma. Puis nous avons reconstitué le balcon du cinéma en studio, mais à la verticale, de sorte que lorsqu'elle donne l'impression de foncer à l'horizontale sur l'écran, en fait elle tombe de son fauteuil. Les autres spectateurs étaient attachés à leur siège par un harnais de sécurité. Pour donner l'impression qu'elle vole, nous avons créé du vent avec des ventilateurs. La partie délicate était celle où elle vole du balcon à l'écran. Nous avons fait appel à une cascadeuse. Je ne voulais pas utiliser de câbles, parce que je trouve que ça se voit toujours. Nous avons donc pris un grand bâtiment doté d'un grand mur aveugle, sur lequel nous avons peint le plafond de la salle. Nous avons donc fait tomber la fille du toit du bâtiment sur un coussin d'air et nous avons tourné la scène au ralenti, de sorte que l'on a l'im-

été composées par la suite, à l'aide de moyens optiques, de sorte qu'elle passe en noir et blanc lorsqu'elle atteint l'écran. C'était un procédé optique assez complexe, qui nous a demandé pas mal de réflexion, mais c'est l'une de mes séquences préférées.

Et la chaussure... ?

La fille est assise au balcon, la caméra à la place supposée de l'écran, et nous lui avons envoyé la chaussure au moyen d'une fronde, depuis l'écran, donc. Il n'y avait plus qu'à projeter le film à l'envers pour donner l'impression que la chaussure fonce vers l'écran.

A partir de cette séquence, plusieurs de celles qui suivent se présentent comme un film dans le film. Pourquoi ?

C'est le résultat d'une obsession personnelle. Je voulais une image surréaliste, donner aux spectateurs l'impression que c'étaient eux qui étaient dans un film. Après tout, on ne sait jamais : le film, c'est peut-être eux. Qu'est-ce qui est dans le film et dans la réalité ? Je voulais créer la confusion.

Freddy IV a de toute évidence demandé un grand et talentueux travail aux décorateurs. Avez-vous collaboré à l'élaboration des décors ?

Oui, j'ai travaillé en étroite collaboration avec les décorateurs. J'ai illustré chacune des séquences et je leur ai expliqué très précisément quel style je recherchais, quelles couleurs je voulais, et tout ce qui s'ensuit. Par exemple, la cafétéria, qui a été reconstituée en

C'est par ailleurs une déclaration de principe sur cette mode à laquelle tout le monde s'adonne aujourd'hui : faire de l'exercice, des efforts physiques... tout cela avec des vêtements de sport sophistiqués. Je ne sais pas comment ça se passe en Europe, mais aux USA, et à Los Angeles en particulier c'est une véritable obsession : tout le monde va à un club de sport. Il est terriblement important de paraître en forme. Je trouve ça un peu ridicule et je le dis à ma façon dans la séquence que vous évoquez : l'aspect physique n'est pas tellement important, pour moi. Ce qui se passe à l'intérieur revêt une importance beaucoup plus grande

que — qui cassent. Ses vrais bras sont dissimulés à l'intérieur du banc où elle s'entraîne. Pour le plan où elle se relève et où les faux membres d'insecte surgissent, nous avons fait réaliser une autre paire de faux bras d'où sortent les fausses pattes d'insecte, après quoi nous avons collé les fausses pattes sur elle, puis une fausse tête. Au moment où, collée au sol, elle se déchire le visage et révèle le faux visage d'insecte, c'était évidemment un masque recouvrant un maquillage de mouche appliqué sur sa tête. Pour la fin, nous avons enfin fabriqué un immense insecte entier.

Dans la séquence du bar, Alice se retrouve confrontée à une autre elle-même vieillissante. Est-ce une manière de démontrer les limites étroites de l'existence qu'elle mène jusque-là ?

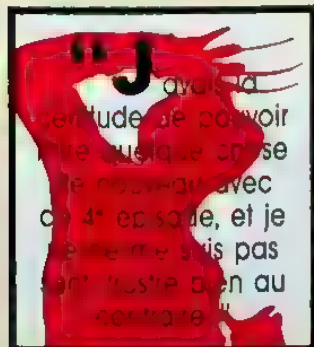
Un peu plus tôt dans le film, elle parle à son ami Peter alors qu'elle est justement en train de travailler à la cafétéria. Il lui dit : "Princesse, tu ne veux pas travailler ici toute ta vie ?" et elle lui répond : "Oui, c'est une de mes plus grandes craintes." Par la suite, ses plus grandes angoisses s'expriment dans un de ses cauchemars et elle se voit vieillie, travaillant toujours dans le bar, au comptoir. J'ai travaillé le scénario afin de refléter une préoccupation classique des adolescents : que vont-ils devenir, que feront-ils plus tard ? Vont-ils rester à l'endroit où ils sont nés,



Métamorphose en cafard géant !

pression qu'elle vole. On ne se rend absolument pas compte qu'on voit un mur et non pas le plafond d'une salle de cinéma. Les plans dans lesquels elle fait partie du film ont été tournés selon deux angles de prises de vues : celui où l'on voit le film est en noir et blanc, l'autre, filmé de profil, est en couleur. Les deux images ont

studio : je voulais lui conférer un look "années 50" rétro, un peu ringard. J'ai soigneusement supervisé chacun des décors. Le sol de la salle de chimie, où la petite noire se fait tuer, est peint comme du bulleux. C'est une idée que j'avais eue lors de la conception du décor. Je me demandais constamment comment faire, de quelle



Pour réaliser cette séquence, nous avons procédé encore une fois en plusieurs phases : d'abord, lorsqu'on voit ses bras se briser, ce sont bien évidemment de faux bras — réalisés en matière plasti-

FREDDY IV

couleur faire les choses pour qu'elles soient le plus intéressantes possible.

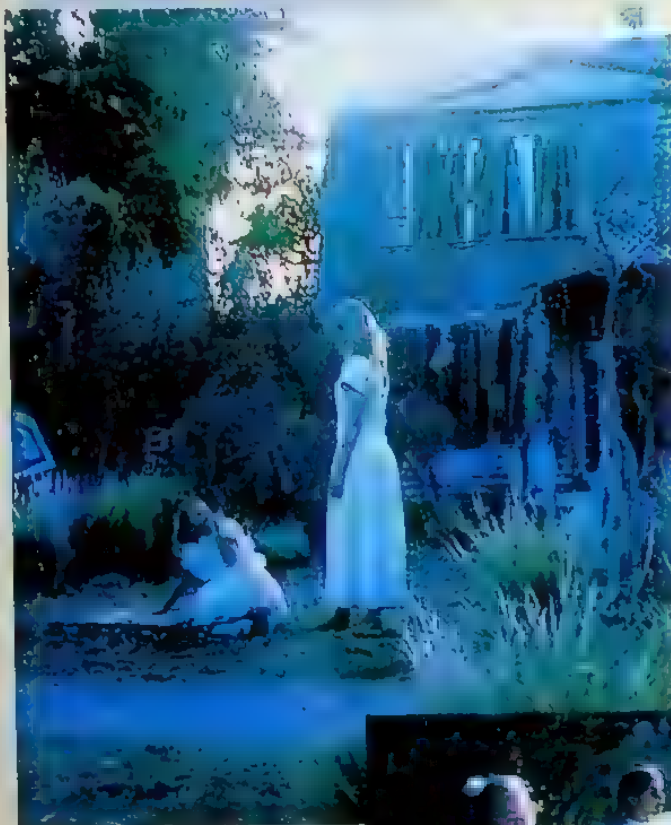
Dans les trois premiers films de la série, on voyait très souvent les sous-sols de la maison, avec la chaudière, les tubulures... que l'on ne retrouve pas dans *Freddy IV*. Vos décors évoquent bien davantage un rêve...

J'ai conçu les décors en fonction des mouvements d'appareil, de la mise en scène. Je tenais à rendre cette impression onirique, surréaliste, comme une image de la réalité dans la réalité, de sorte que l'on ne sache jamais qui est dans quoi. Je suis heureux que vous l'ayiez remarqué, parce que cela me tenait beaucoup à cœur.

cher à comprendre, avoir l'impression qu'il a compris. Les spectateurs n'apprécient pas qu'on les gave à la petite cuillère : ils aiment bien se sentir intelligents

Le duel final entre l'héroïne et Freddy donne lieu à une fantastique débauche d'effets spéciaux dont la réalisation n'a pas dû être facile à maîtriser. De quelle manière avez-vous procédé ?

Cette séquence était particulièrement complexe à maîtriser, parce qu'elle faisait appel à toutes sortes de techniques différentes. Pour une certaine partie du combat, nous avons employé 5 cascadeurs : 3 pour Freddy, 2 pour la fille. L'une des cascadeuses faisait



Une étrange ronde d'enfants...

D'où vient l'idée de la séquence répétitive où, quatre fois, Alice et son petit ami se dirigent vers la voiture ? Au début, on a l'impression que c'est une erreur...

C'est voulu ! Je me suis rendu compte qu'on n'avait jamais montré au cinéma le sentiment de déjà vu. Je voulais donner cette impression que l'on a fréquemment d'avoir déjà fait quelque chose alors que ce n'est pas vrai. C'était risqué ; nous avions un peu peur que les gens ne comprennent pas. Mais ça marche très bien. La première fois qu'on revoit la scène, on pense que c'est le projectionniste qui s'est trompé ; la deuxième fois, tout le monde rit, parce qu'on a compris. Si ça marche si bien, c'est que le public aime cher-



...le leitmotiv onirique que comporte chaque film de la série.

tous les sauts, l'autre était experte en karaté : c'est elle qui assénait les coups de pieds et de poing. La séquence où Alice tire sur Freddy avec le pistolet à rayons et où l'on



Les différents jeunes protagonistes réunis autour de Freddy, qui trouvera pour chacun d'entre eux une mort liée à leurs phobies.

voit le trou dans la poitrine de Freddy faisait appel à des effets spéciaux optiques très complexes. Un autre plan de Freddy de dos faisait appel à un mannequin de Freddy percé d'un trou. Pour une autre séquence où elle déchiquette littéralement Freddy en brandissant un morceau de mi-

grâce à différents éléments fixés sur sa poitrine. Nous avions attaché sur lui un élément de fausse poitrine muni de petites marionnettes, mais nous avions aussi fabriqué une réplique gigantesque de sa poitrine, de 4 mètres sur 5, derrière laquelle nous avions placé de vrais gens, qui poussaient leurs vrais visages et leurs vraies mains au travers. La fin, au moment où son visage se désagrège et où les âmes s'envolent vers le ciel, est réalisée au moyen d'effets optiques. C'était la séquence la plus complexe, celle qui a demandé le plus de temps. Elle a requis 5 jours de travail.

Pourquoi avez-vous décidé de concevoir cette confrontation finale dans une église ? Était-ce pour aller dans le sens de l'idée selon laquelle Freddy est Dieu — cela explique-t-il la cruauté par les victimes dont sa chair s'est nourrie ?

Dans mon esprit, cette église est la dernière avant l'enfer. Elle est à la frontière entre le ciel et l'enfer, c'est la dernière frontière de Dieu. Le combat final ne pouvait avoir lieu que là. Si Alice perdait, tout le monde allait en enfer ; si elle gagnait, c'était la victoire de Dieu. L'idée était qu'en tombant par la fenêtre, ils se retrouvaient du bon côté, du côté du ciel, alors que la porte donnait sur l'enfer. C'est la lutte traditionnelle du Bien et du Mal. Freddy est l'envoyé du Mal tandis qu'Alice représente le Bien. Lorsque Freddy est en quelque sorte crucifié, c'est le Mal qui est crucifié en lui. J'aime les églises. Je suis religieux.



Cette séquence offre une similitude étrange avec *Poltergeist*. Était-ce conscient ou non ?

C'est un thème religieux tellement commun... Je sais qu'on retrouve ce genre d'effets dans *Poltergeist*, que j'avais vu il y a des années, lors de sa sortie. Intentionnellement, d'ailleurs, je ne l'ai pas revu

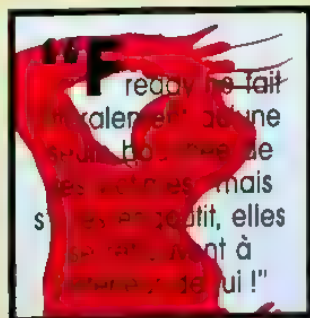
La destruction de Freddy repose sur une idée totalement délirante. Comment est-elle née et que vouliez-vous exprimer ?

On sait depuis le début qu'il faut bien que Freddy meure, d'une façon ou d'une autre. L'idée de la destruction finale m'est venue parce que dans les films d'horreur — comme dans les autres — à la fin, le héros meurt toujours brûlé, par balle, ou poignardé. Moi, je voulais qu'au lieu d'être détruit par l'extérieur, il soit détruit de l'intérieur. Non par la force physique mais par la puissance de la volonté de la fille. Elle est animée d'une volonté tellement intense qu'elle le détruit de l'intérieur en atteignant son âme. C'est alors que j'ai eu l'idée de ces choses qui sortaient de lui et le déchiraient. Et puis la légende voulait que Freddy se soit emparé des âmes de ses victimes. Ces âmes étaient prisonnières à l'intérieur de lui : pour se libérer, elle le déchiquetaient et s'envolaient, enfin libres, vers le ciel, où elles trouvaient la félicité éternelle. C'était une fin assez heureuse.

N'est-il pas frustrant, pour un réalisateur, de devoir se plier aux exi-

gences d'une suite, en tenant compte de tout ce qui a précédé et en limitant donc sa créativité ?

C'est une situation très contraignante, en effet, car il y avait déjà eu trois films dans la série. C'était très difficile ; mais j'avais le sentiment que tout n'avait pas été dit, qu'il y avait encore tellement de possibilités inexplorées que c'en est devenu un exercice intéres-



sant. J'avais la certitude de pouvoir faire quelque chose de nouveau, de frais, et je ne me suis pas senti frustré. Au contraire, j'ai décidé de ne pas comparer mon film avec les autres. Je ne voulais pas que la comparaison soit possible, et je crois que j'ai réussi à faire ce que je voulais

Vous semblez attacher une grande importance à l'éclairage...

C'est ma spécialité ! Je vous ai dit que j'illustrais tout ce que je tournais ; je suis particulièrement attentif aux éclairages. Lorsque j'ai fait les croquis pour *Prison*, j'ai

dessiné les ombres en prenant bien soin de montrer la source lumineuse. J'utilise toujours de la fumée de telle sorte que l'on voie les rayons de lumière. Je précise toujours au chef opérateur la couleur et la qualité de la lumière recherchée, que j'étudie toujours avec le décorateur, en fonction des couleurs des tissus de la pièce, des murs, des costumes, de façon à ce que l'ensemble soit en parfaite symbiose

Comment avez-vous acquis votre maîtrise technique ?

J'ai toujours eu du goût pour ce genre de choses. J'ai toujours dessiné, lu des bandes dessinées

Cette façon de présenter, d'approcher les choses est naturelle chez moi. Je ne peux pas lire un livre sans le voir en images. Et je prévois les choses très minutieusement au stade de la préproduction. Je me demande toujours comment on va le tourner, comment on va faire, de quoi ça aura l'air... C'est une façon de procéder, mais elle devient indispensable

Pourquoi êtes-vous venu vous installer aux États-Unis : parce que vous ne pouviez pas faire les films que vous aimiez en Finlande ?

En Finlande, la production cinématographique est financée par un organisme gouvernemental auquel il faut envoyer son scénario. Je leur en ai envoyé 12 en 2 ans. Ils sont revenus avec une note spécifiant qu'ils étaient trop commerciaux. J'ai préféré m'expatrier dans un pays où l'on aimerait mieux les films un peu plus commerciaux ! Pour vous donner l'exemple d'un cinéma jugé trop commercial en Finlande : alors qu'un film finlandais normal fait une moyenne de 6.000 spectateurs, *Les Aventuriers de l'arche perdue* a fait pour ce même pays 800.000 entrées. Soit quelque 100 fois plus. C'est frustrant. Le gouvernement voudrait susciter la production de films très graves, très sérieux, profondément artistiques, mais qui finissent par être tellement ennuyeux que personne ne va plus les voir. Le résultat est que personne n'aime les films finlandais



Sheila, qui souffre d'asthme, sera atrocement embrassée à mort...

quand vous faites travailler une demi-douzaine de compagnies d'effets spéciaux : il faut bien contrôler le travail des différentes équipes. Il faut savoir s'organiser.

Il y a des choses difficiles à expliquer au niveau des effets spéciaux : si on veut éviter d'être déçu, il faut s'assurer que tout le monde a bien compris ce qu'on attendait de lui. Je pense en images. Je crois que c'est le secret de la réussite

Quelles ont été vos relations avec l'équipe des effets spéciaux, et de quelle manière votre collaboration mutuelle s'est-elle déroulée ?

C'était formidable. Très amusant. Ces gens sont passionnés par ce qu'ils font, et dans la mesure où je dessine tout, où je prépare toujours des storyboards très détaillés, je savais exactement ce que je voulais. Cinq compagnies d'effets spéciaux ont travaillé sur ce film. Nous n'avions pas le temps de

FREDDY IV

nous contenter d'une seule. Chacune des séquences a donc été confiée à une compagnie différente. J'ai rencontré les responsables, je leur ai montré mes dessins et leur ai expliqué ce que j'attendais d'eux. Ils ont réfléchi et sont revenus me montrer ce qu'ils pouvaient concevoir, me faire des propositions. Nous en avons parlé, je leur ai dit ce qui me plaisait et ce que je souhaitais voir modifier, et ils ont préparé tout ce qui était nécessaire à temps pour le tournage. Bien sûr, il arrive que certaines choses ne marchent pas et que l'on soit obligé de changer son fusil d'épaule, mais dans l'ensemble, les choses se sont plutôt bien déroulées. C'est pour la première séquence, celle où Freddy ressuscite, que nous avons rencontré le plus de problèmes. Rien n'a marché comme prévu. Nous avons dû la refaire plusieurs fois. C'était très pénible.

En tant que réalisateur, quelles réflexions vous impose le personnage de Freddy, et que vous a apporté ce tournage ?

C'est très amusant : Freddy est un héros très populaire, et pourtant, si on réfléchit une seconde... c'est un tueur. Je crois qu'il est en passe de devenir plus populaire que Frankenstein ! C'est un phénomène dont tout le monde aura entendu parler d'ici peu. Il fera bientôt partie de l'histoire du cinéma d'épouvante. Je pense que l'une des raisons de sa popularité tient au fait qu'il a le sens de l'humour. Ce n'est pas simplement un débile, un psychopathe ; il est très malin, il a un sens de l'humour pervers. C'est un sale gosse. Pour les jeunes, il incarne sans doute dans une certaine mesure le gamin insupportable qui casse tout ce qui lui paraît trop bien. Cela plaît aux gens ; cela leur sert d'exutoire, de soupape de sûreté. Cela les soulage de leurs ressentiments. Personnellement, je me suis efforcé de faire de Freddy une sorte de héros, un personnage plus complexe, moins simpliste, plus amusant aussi qu'on ne l'avait montré jusque-là. J'ai essayé de le montrer sous des angles différents, car il a plusieurs facettes.

Comment la collaboration s'est-elle opérée entre Englund et vous-même, et comment s'est-il comporté sur le tournage ?

Très, très bien. C'est un grand professionnel, très doué, très intelligent. Très tonique, aussi. On ne sait pas assez qu'il a eu une formation classique. Au départ, le projet ne l'enthousiasmait pas ; il avait incarné trois fois Freddy et il en avait un peu assez, mais nous nous sommes très bien entendus. Nous sommes sortis plusieurs fois ensemble pour parler du personnage autour d'un verre, et nous nous sommes tous les deux passionnés pour le projet, en fin de compte. Nous nous sommes beaucoup amusés à le faire. Il est très

patient : il passait quatre heures entre les mains des maquilleurs tous les matins, avant que les autres n'arrivent sur le plateau, et il devait conserver ce maquillage très chargé sous les projecteurs pendant 14 heures d'affilée, mais on ne l'a jamais entendu se plaindre. Il a beaucoup d'imagination, il avait toujours des tas d'idées formidables, et plus d'une fois, en cours de tournage, nous avons improvisé la scène.

Est-ce un hasard si vos deux premières réalisations sont placées sous le signe du fantastique ?

Oui, dans une certaine mesure. Je vais être honnête : je sais faire ce genre de film économiquement. On peut me faire confiance pour le résultat. Et puis je trouve ça amusant. J'ai l'impression de jouer avec un grand train électrique ou quelque chose de ce goût-là. C'est très technique, mais très drôle en même temps. Je voudrais faire autre chose, mais mon prochain film, *Alien 3*, sera naturellement un film de science-fiction, je ne m'éloigne donc pas du genre. C'est un grand film qui fait très peur ; je suis très excité à cette idée. Le suivant, *Lions on the Beach*, est un drame dont l'action se déroule à Rome, en 1961. La *dolce vita*, vous voyez.



Pouvez-vous nous parler un peu de *Alien 3* ?

Nous avons un scénario, mais nous allons complètement le réécrire — nous en sommes là actuellement. Nous allons probablement nous installer quelques mois dans un chalet dans la montagne pour travailler tranquillement dessus.

Que pensez-vous des deux premiers ?

Je les aime beaucoup tous les deux, avec une petite préférence peut-être pour le premier, qui recèle un suspense incroyable, alors que le second est davantage un film d'action, une sorte de "Viet-



Dans l'humoristique et atroce scène de la plage, la main gantée de Freddy sillonne la mer puis... le sable, tel le requin des Dents de la mer, engloutissant une jeune beauté blonde.

Un effet spécial mécanique signe Image Engineering.



nam dans l'espace". Mais ils sont excellents tous les deux, chacun dans son genre. Mon but est évidemment de faire quelque chose de totalement différent pour le troisième film de la série. Plus différent encore que *Freddy IV* par rapport aux trois autres.

Quelle est votre définition du fantastique, et quelle place pensez-vous réserver au genre dans votre carrière ?

Je m'intéresserai toujours au fantastique. Certaines formes artistiques permettent d'exploiter son imagination plus que d'autres : ainsi la peinture surréaliste, qui a permis de faire des choses très symboliques, extrêmement intéressantes. Les spécialistes des ef-

fets spéciaux n'en ont peut-être pas toujours conscience, mais ils détiennent le pouvoir extraordinaire d'exprimer les rêves. On peut donner libre cours à son imagination dans un film fantastique. Je ne ferai peut-être plus uniquement cela, je réaliserai certainement des drames, des comédies, voire des westerns, mais je tiens à refaire un film fantastique tous les cinq ans au moins, ne serait-ce que pour m'amuser ! □

Entretien avec Robert Englund

par Giuseppe Salza

Si Freddy Krueger est devenu une star internationale, Robert Englund n'y est certainement pas étranger. "Le Mal fascine. Freddy est devenu un grand anti-héros. Le monde était prêt à l'accepter : il est complètement diabolique, rien ni personne ne peut le vaincre ou le rendre meilleur. C'est ainsi que je le perçois et m'efforce de l'interpréter" déclare Englund. On le voit, la psychologie du super méchant est très au point. Aux USA, Freddy est devenu une véritable institution, une rock-star dont le fan-club obtient plus de succès que celui, par exemple, de U2. Freddy a son clip rock (les Fat Boys qui triomphent avec le rap "Are You Ready for Freddy?") et sa danse (le... Freddy!).

Dans ce nouvel entretien, Robert Englund nous parle de l'évolution de la série et de ses projets. Avant de commencer Le cauchemar de Freddy, il a réalisé son premier long métrage en tant que metteur en scène à part entière (l'acteur avait déjà mis en boîte quelques scènes du Crocodile de la mort en l'absence de Tobe Hooper). Il s'agit de 976-Evil, histoire d'un numéro de téléphone directement branché sur les enfers. Robert Englund s'apprête maintenant à endosser la cape du Fantôme de l'Opéra dans une nouvelle version du roman de Gaston Leroux mise scène par John Hough...

Freddy 4 est le film de la série qui remporte le plus grand succès. Est-ce aussi pour vous le meilleur de la saga ?

Oui, et je crois que cela tient à de bonnes raisons : depuis Freddy 3, la décision avait été prise de faire une plus large place aux effets spéciaux dans la série, parce qu'il nous semblait, aux metteurs en scène comme à moi-même, que c'était la meilleure façon d'exprimer l'état de rêve, et qu'il nous paraissait évident que l'évolution logique de la série devait se faire vers le fantastique plutôt que la violence gratuite. Il faut dire aussi que nous pouvions nous offrir le luxe de prendre cette décision parce que la sage marche bien et que nous disposions donc d'un budget supérieur, qui nous permettait d'investir dans les effets spéciaux. Le quatrième épisode de la série bénéficie aussi de la traditionnelle qualité des œuvres de Steven Spielberg au niveau de la caméra. Renny Harlin et Steven ont vraiment donné un look réaliste à la photo : allié aux effets spéciaux, cela fait un excellent film, le meilleur de la série.

Vous êtes très populaire, aujourd'hui, aux États-Unis grâce au personnage de Freddy. Le fait que Freddy Krueger soit maintenant plus connu que Robert Englund a-t-il affecté votre vie personnelle ?

C'est très ironique, et en fait c'est arrivé au bon moment dans ma carrière. J'avais déjà fait énormément de choses, et en particulier beaucoup de films avec de très grands acteurs comme Henry Fonda, Jeff Bridges, Sally Field... Pas mal de télévision, aussi. Et le personnage de Freddy Krueger m'a rendu un grand service, parce que je passais à Hollywood pour un acteur fait pour les rôles de composition. Avant, quand on m'arrêtait dans la rue pour signer un autographe, les gens connaissaient ma tête mais jamais mon nom. Et l'ironie, c'est que maintenant mon nom est associé au fameux grimaçant de Freddy Krueger. Non seulement on me reconnaît malgré le maquillage de Freddy, mais en plus on connaît mon nom ! C'est drôle. Mais ça me fait très plaisir, évidemment. C'est tout de même associé à un certain succès.



FREDDY IV

Les quatre films de la saga ont été réalisés par quatre réalisateurs différents. Votre personnage est l'élément le plus important de tous ceux qui composent cette série. Quelle influence avez-vous eu sur les metteurs en scène successifs, au niveau du scénario, par exemple ?

Je dirais qu'aujourd'hui, je possède le personnage de Freddy Krueger dans tous les sens du terme : je le connais à fond, et j'en suis un peu "propriétaire". Ça me donne, par force, un certain droit de regard sur le film, puisque je sers en quelque sorte de garde-fou, j'interviens au niveau du scénario ou de la production pour mettre le réalisateur en garde lorsque quelque chose ne va pas, lorsqu'on fait faire au personnage quelque chose qui n'est pas dans sa logique. J'essaie au maximum d'aider les metteurs en scène qui ne connaissent pas aussi bien que moi le personnage créé par Wes Craven. Je leur évite de violer des règles implicites, des tabous. Et puis je me rends bien compte qu'ils ont un travail fou. Sur le tournage de *The Dream Master*,

Comme lui, il sortait des rêves, mais il incarnait tout ce qu'il y a de positif dans la vie. Ils ont rejeté cette idée.

Lorsqu'un metteur en scène vous dirige pour l'un de ces films, comment procède-t-il en général ?

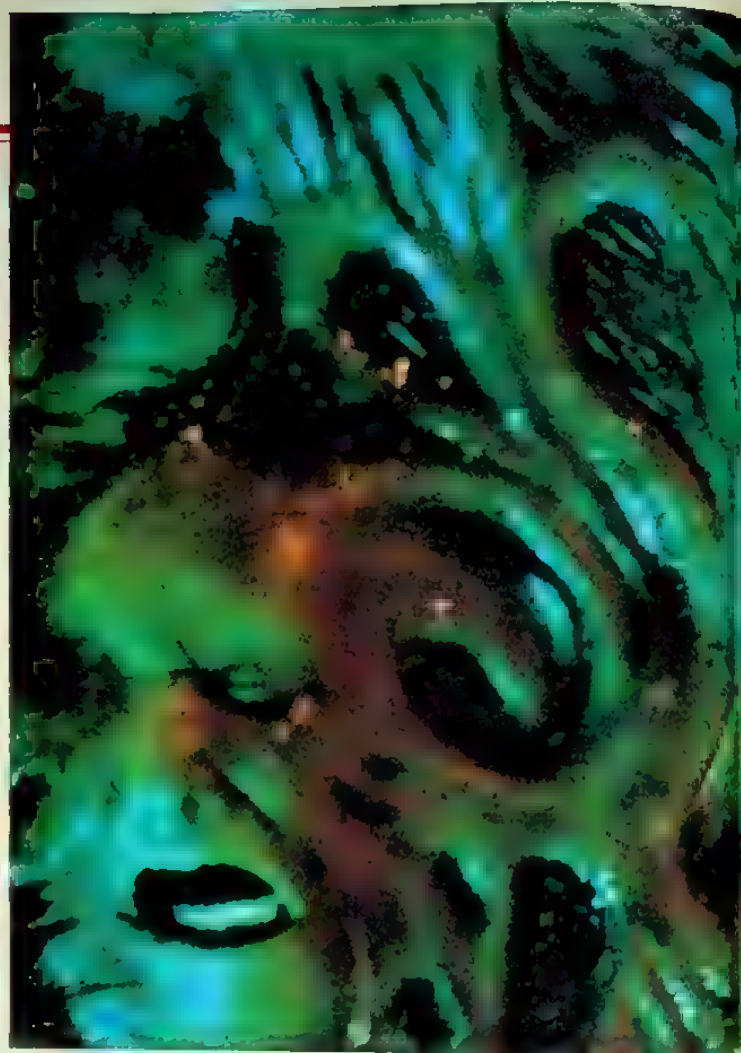
Je suis souvent très impliqué dans les problèmes d'effets spéciaux, mais la plupart du temps, le metteur en scène me laisse improviser un peu. Dans *Freddy 4*, la plupart des répliques de la séquence avec la pizza ont été improvisées. A vrai dire, presque tout mon travail est tellement technique, à cause des effets spéciaux, que je me contente de faire ce qu'on me dit : c'est très strict, il n'y a pas à inventer. Si je bouge un doigt, tout le plan change, alors je suis très discipliné, dans l'ensemble. J'ai tout de même une certaine marge de manœuvre : avant le début du tournage, j'avais dit à Renny Harlin qu'il fallait, à un moment donné, que je prouve que j'étais très cruel. On sait que Freddy est mauvais, mais je voulais que ça se voie : d'où la scène du cimetière où je tue Kincaid en lui enfonceant mes griffes dans le dos.

Dans la scène finale de *Nightmare 4*, l'héroïne jette un morceau de vitrail dans un bassin, et votre visage s'y reflète... Serait-ce une perche tendue aux scénaristes de la suite, de *Freddy 5* ?

Cela suggère bien évidemment que Freddy est toujours là, prêt à intervenir dans un éventuel *Freddy 5*, mais ça rappelle aussi un point de détail du film : Alice (Wilcox) a dit à son entourage que Freddy avait vraisemblablement fait des dégâts dans ses banques de mémoire, qu'elle était certainement contaminée par la cruauté de Freddy et donc pas complètement guérie.

Beaucoup de revues disent à propos du *Dream Master* que votre personnage est une sorte de Clint Eastwood des ténèbres. Qu'en pensez-vous ?

C'est un peu voulu, pour plusieurs raisons : étant moi-même réalisateur, je sais qu'il est plus facile de faire peur au public que de le faire



rire. Il y a des techniques pour cela. Freddy, notre héros, est un être cruel, sardonique, qui détruit malignement. C'est notre formule, et elle marche bien. Et je crois que l'un des grands plaisirs de nos spectateurs est justement d'essayer de deviner ce que certains des personnages vont faire, et comment Freddy va les punir. Nous semons des incides tout au long du film : si un personnage a peur des insectes, Freddy, qui est témoin de tout, ne manquera pas de le transformer en cafard géant. Le public adore anticiper la façon dont Freddy va s'occuper des peurs de chacun des personnages. Telle est notre recette.

Vous avez déclaré que la série des *Freddy* reposait beaucoup sur les effets spéciaux. Il est vrai que vous

portez un maquillage important qui doit vous aider à incarner le personnage. Mais certaines scènes ont dû néanmoins être très difficiles à tourner pour vous, en particulier dans *The Dream Master* ?

La séquence où les âmes de mes victimes s'échappent de moi a été en effet particulièrement pénible à tourner. Au départ, elle devait être réalisée au moyen d'un mannequin géant et télécommandé de Freddy, mais ça n'a pas marché, et ils ont dû dissimuler sous le maquillage de ma poitrine des têtes et des mains miniaturisées et télécommandées ! J'ai donc dû porter ce maquillage pendant 7 heures au moins durant deux jours, et il a fallu qu'ils m'attachent dans le décor pour raccorder avec la maquette de ma poitrine géante d'où sortent les têtes des acteurs. Cette séquence a été très difficile à faire. Nous tournions trois heures par jour, et en sortant de là, j'étais couvert de bleus ! C'était un vrai cauchemar. La scène du water bed était très compliquée aussi, à cause du sang qui était déversé dans l'eau et qui nous brûlait les yeux. Nous avons dû refaire la scène je ne sais combien de fois, et nous nous sommes retrouvés avec les yeux très irrités, l'acteur qui incarne le gosse, nos cascadeurs et moi-même.

Vous avez réalisé l'an dernier un film intitulé *9.76 Evil*. Aimerez-vous

...d'une pizza qui sont en fait les têtes de ses victimes ?



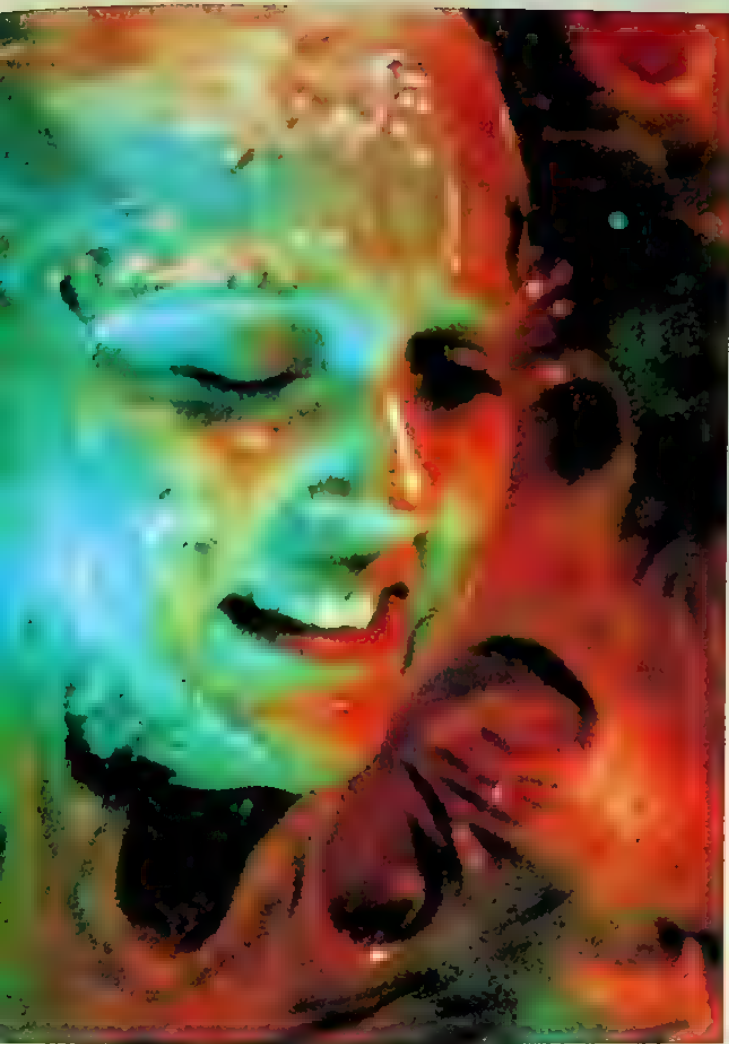
Freddy dévore les garnitures...

Renny Harlin devait se partager entre 5 équipes différentes ! C'était exténuant. Mais j'aide aussi les jeunes interprètes auxquels la saga n'est pas parfaitement familière, et je leur conseille toujours de conserver leur énergie pour les séquences d'effets spéciaux de la fin du film ! La plupart du temps, ils ne savent pas où ils ont mis les pieds. Ils ne se doutent pas à quel point c'est un métier technique, difficile, et combien il est pénible de porter un maquillage. Parce que c'est ce qui les attend presque tous, tôt ou tard.

Nous nous sommes laissé dire que le scénario original de William Kotzwinkle avait subi de multiples changements. Savez-vous lesquels ?

Je sais qu'à un moment donné, le *Dream Master*, le maître des rêves, n'était pas seulement une compline que la fille connaissait : c'était un personnage à part entière, une sorte de héros radicalement opposé au personnage de Freddy : au lieu d'être foncièrement mauvais, il était très bon.





Les âmes de ses victimes se débattent dans la poitrine du croquemitaine.

intéressé dès le départ dans ce projet, c'étaient les personnages. Et puis ce film est un hommage à un certain cinéma américain, ce que j'aime aussi.

Pour en revenir à l'avenir, nous avons appris que vous alliez jouer dans une nouvelle version du *Fantôme de l'Opéra* produite par la Cannon...

C'est vrai. Je serai à Budapest fin janvier. Je pense à ce stade de la pré-production que c'est John Hough (*Howling 4*), qui devrait le mettre en scène. L'action du film devrait se passer dans une reconstitution du Londres des années 1880. Un genre de *Elephant Man* de David Lynch. Le film sera riche en détails de l'époque. Il commence dans une école de musique, à notre époque. Une fille utilise un certain morceau de musique écrit en 1880 pour passer une audition... elle remonte dans le temps et se retrouve un siècle en arrière à Londres. Le film se déroule alors comme dans un rêve. J'espère y retrouver, pour mes maquillages, Kevin Yagher, qui vient de terminer un film intitulé *Child's Play*, lequel a beaucoup de succès aux USA.

Pensez-vous que les producteurs de la nouvelle version du *Fantôme de l'Opéra* se souviendront de la version de De Palma ?

Non, mais je crois que ce sera un film très effrayant qui reprendra les meilleurs éléments du roman. Si l'action se déroule en 1880 à Londres, c'est parce que nous voulons exploiter le décor de la révolution industrielle, les becs de gaz dans le brouillard, dans lequel rôde Jack l'Éventreur. Les environs de l'Opéra promettent d'être beaucoup plus sinistres ainsi que si le film se passait à

l'histoire. Ce n'était pas un simple film d'horreur, il était dans la tradition du film américain. C'était vraiment une histoire de méchanceté mesquine, les relations entre les personnages me plaisaient beaucoup... Nous avons essayé de faire le film pour 2 millions de dollars, et nous avons dû être très attentifs puisque, pour cette somme, il nous fallait payer les acteurs et les effets spéciaux de la fin. C'était un défi. Mais ce qui m'a

Une infirmière un peu particulière...



vous mettre en scène vous-même un épisode de la série des *Freddy*, ou bien cela représenterait-il trop de travail ?

Il en avait été déjà question pour le 3^e épisode, mais ça s'est avéré vraiment impossible. Vous comprenez, non seulement il faut trois ou quatre heures pour m'appliquer le maquillage, mais ensuite je dois le porter toute la journée, jouer mon rôle, après quoi il faut encore une heure pour me le retirer. Pendant ce temps-là, à la fin de la journée, le metteur en scène voit les rushes. Les journées ne seraient pas assez longues pour que je puisse faire tout ça. Nous travaillons tous les deux, Renny et moi, 20 heures par jour sur ce film, et nous ne faisons pas la même chose. Et il faut bien trouver le temps de dormir un peu tout de même ! Je crois qu'il me serait rigoureusement impossible de me mettre en scène moi-même dans un film de Freddy.

9.76 *Evil*, que nous avons vu à Cannes, en mai dernier, n'a rien à voir avec la série des *Freddy*. L'action est très lente, le film véhicule quelque chose de sous-jacent, ce n'est pas seulement un support à effets spéciaux. Pensez-vous que ce film vous ressemble davantage ?

Oui, certainement. Je connaissais l'auteur, qui est un de mes amis. Il avait écrit un film intitulé *Sugar Treat* et c'est à lui que l'on doit le scénario du pilote de la série télévisée des *Freddy*, qui a été mis en scène par Tobe Hooper. J'aimais

Paris. Paris, à cette époque-là, était beaucoup plus vivant, gai...

Quand doit être donné le premier tour de manivelle de *Freddy 5* ?

Je pense, d'après ce que j'ai entendu dire par Rachel Talalay la productrice exécutive (qui avait produit *Hairspray*, ce merveilleux film de John Waters) que le tournage devrait démarrer en avril.

L'un des éléments intéressants de *Freddy 3*, c'est que Freddy punissait une fille qui tentait de se desintoxiquer. Le film comportait donc une sorte de commentaire social d'une portée universelle. Pensez-vous que le n° 5 sera de la même veine ?

C'était voulu, et cela a toujours été dans la mesure où les *Freddy* se passent dans les rêves, au niveau freudien, nous essayons toujours d'évoquer des problèmes humains, sociaux. Nous nous sommes efforcés dans le 3^e épisode de mettre en évidence une certaine exploitation des problèmes des jeunes, qui tentaient de s'en sortir ensemble. C'était dans le titre, *The Dream Warriors*. Ensemble, on s'en sort mieux. Il est vrai que nous avons une démarche originale, tous les films d'horreur ne tentent pas de dresser un constat quasi politique. La plupart des autres films sont plus faibles de ce point de vue. Et puis, chez nous, les femmes sont des héroïnes...

Les films de la série ont très bien marché jusque-là. Que se passerait-il si l'un des épisodes avait moins de succès ? Pensez-vous que la série pourrait s'arrêter ?

Il est de toute façon question de l'interrompre après le n° 5. Aux USA, nous venons de commencer à tourner une série télévisée destinée aux fins de soirées, dans la grande tradition de la "Quatrième dimension". Freddy Krueger en est le présentateur et il apparaît dans certains épisodes. Il se pourrait que nous cessions de faire des longs métrages pour nous consacrer à ces séries.

Le premier metteur en scène retenu fut Tobe Hooper. Cela a-t-il quelque chose à voir avec le fait que vous jouiez dans un de ses films, *Death Trap* ?

Non, aucun rapport. Nous nous connaissions déjà. Mais l'une des idées de la série consistait à faire appel dans toute la mesure du possible à des metteurs en scène de films d'horreur à succès. Nous avons fait appel à tous ceux qui ont réalisé des films de ce genre, ici, aux États-Unis. C'était dans le cahier des charges de la série.

Vous conservez pour cette série le rôle de Freddy Krueger ?

Oui. Je suis conseiller pour la série, j'introduis les épisodes, et je dois en mettre moi-même en scène quelques-uns. Je devrais en diriger un après Noël. □

Entretien avec Tommy Lee Wallace

par Alain Schleich

Tommy Lee Wallace, réalisateur et co-scénariste de *Fright Night 2*, a longtemps été un proche collaborateur de John Carpenter, auprès duquel il a occupé toutes les fonctions : charpentier, directeur artistique, monteur, etc. Après avoir écrit pour Carpenter un scénario qui restera à l'état de projet (*The Ninja*), Tommy Lee Wallace se voit offrir la mise en scène de *Halloween 3* : le Sang du sorcier, une séquelle particulièrement originale. Il dirige ensuite les scènes d'action des Aventures de Jack Burton. On lui doit aussi, pour le petit écran, plusieurs segments des séries "Mad Headroom" et la nouvelle "Quatrième Dimension".

Vous avez déjà eu envie d'être scénariste. Halloween 3 et Vampire, vous avez dit vampire 2, il y a une continuité entre vous ?

Une névrose, oui ! Vous n'imaginez pas les problèmes que ça pose. Enfin, pour moi, *Halloween 3* n'était pas vraiment une séquelle. Ce film n'a rien à voir avec ceux qui précèdent : l'histoire et les personnages sont complètement différents. Je n'ai donc, en fait, réalisé qu'une seule séquelle. Mais cela n'en constitue pas moins un problème insoluble : si on vous demande de mettre

film dans la lignée du premier. Inutile de dire, je pense, que j'avais une idée derrière la tête : premièrement, si les deux films étaient projetés l'un derrière l'autre, à l'occasion d'un double programme, par exemple, il fallait que les spectateurs aient l'impression qu'ils allaient bien ensemble, mais, deuxièmement, j'étais déterminé à ce qu'ils trouvent le second — le mien — meilleur que le premier. Et puis j'avais envie d'élaborer une histoire qui explore d'autres directions tout en conservant les ingrédients qui donnaient sa saveur au premier : le film faisait peur, il était plein d'humour, et très sexy, le tout pimenté par une esthétique très riche, et l'écran large. Autant d'éléments que je me suis empressé de reprendre pour le second film.

Vous avez eu envie de passer à la réalisation avant d'être scénariste ?

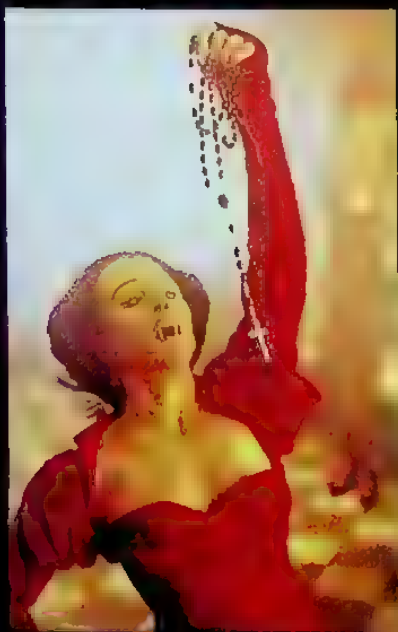
Vous allez comprendre. En fait, quand ils ont eu l'idée de donner une suite à *Vampire*, vous avez dit vampire, avant de penser à moi, ils ont bien entendu commencé par écrire tout seul un scénario. Qui n'était pas inintéressant, d'ailleurs ; malheureusement, il comportait quelques faiblesses, alors ils se sont dit qu'il fallait qu'ils trouvent un réalisateur capable de réécrire le script avant de le porter à l'écran. Ils ont testé quelques personnes, mais j'étais le meilleur, naturellement ! (Rires).

Vous êtes donc responsable de l'écriture ?

Où oui, considérablement. Le scénario qu'on m'avait fait lire était signé Tim Metcalfe et Miguel Tejada-Flores. Nous avons travaillé ensemble, Miguel et moi, à sa réécriture.

Vous avez écrit plusieurs scénarios avant celui-ci ?

Oui, un certain nombre, dont ceux de *Amityville 2* et *The Possession*, mais j'avais aussi beaucoup travaillé avec John Carpenter. J'avais assuré la direction artistique et été co-monteur de *Halloween*, *The Fog* et un certain nombre de ses autres films.



L'ensorceleuse Julie Carmen.

en scène la suite d'un film, c'est, par définition, que celui-ci a eu du succès. Qui refuserait une offre aussi alléchante ? Seulement voilà : la réaction de tout scénariste et de tout metteur en scène normalement constitués est de faire de la surenchère par rapport au travail de leurs prédécesseurs. Pas question de produire une copie conforme de l'original, il faut se surpasser. Or on s'attend à tout le moins à ce que vous fassiez pareil. J'étais très conscient de tout cela, et d'accord pour réaliser avec *Fright Night 2* un

VAMPIRE ...VOUS VAMPIRE II



RE,
VEZ DIT
IRE?



VAMPIRE, VOUS AVEZ BIE VAMPIRE?

II



C'est à quel point, l'ambiance avec vous avait à paraître dans ce registre ?

On ne savait, en effet, jamais très bien à quoi s'en tenir au sujet de Jerry Dandridge, eh bien, c'est vrai aussi de la suite. Je tenais absolument à ce que la sexualité des personnages incarnés par Julie Carmen et ses compagnons demeure parfaitement trouble. Que l'on ne sache jamais vraiment si le vampire noir était un homme ou une femme, par exemple. Bon, il n'y a qu'à lire le générique pour se rendre compte que c'est un homme (c'est Russell Clark), mais nous tenions à cette ambiguïté, à ce bi-sexualisme : peut-être étaient-ils amants ; peut-être était-ce une femme ? Régine est également attirée par Charlie, mais en même temps elle le hait et elle veut lui faire du mal. Là aussi, il y a une relation sado-masochiste un peu trouble. Comme est ambiguë la scène où la jeune fille demande un autographe à Régine : celle-ci lui fait apparemment des avances... Je tenais à rester dans ce registre décadent, à jouer sur cette ambivalence. Je crois que c'était important pour l'ambiance du film.

C'est dans Russell Clark qui a chorégraphié les séquences dansantes ?

Oui. Il a chorégraphié deux séquences admirables : celle de la soirée, où Régine porte une robe rouge et attire Charlie (Bill Ragsdale) dans ses filets, et la séquence de l'émission de télévision dont elle est la nouvelle présentatrice. C'est un homme merveilleux. Il a un immense talent de danseur et de chorégraphe, et vous devriez le voir en patins à roulettes !

C'est avec vous aussi Julie Carmen ?

C'est Herb Jaffe, le producteur, qui nous l'a envoyée ! Il l'avait vue jouer *The Penitent*, qui avait été produit par sa compagnie, la Rastur. Non seulement elle est très belle et elle joue très bien, mais encore elle ressemble à Chris Sarandon comme une sœur jumelle, ce qui nous l'a aussitôt fait sélectionner. Elle a le même magnétisme.

Il y a beaucoup d'effets spéciaux dans les deux films. Avec-vous pouvez la même équipe de maquilleurs ?

J'avais acquis une certaine expérience des effets spéciaux et notamment des maquillages, dans *Halloween 3*, *The Fog*, *"La Quatrième dimension"* et évidemment *"Max Headroom"* (c'est moi qui avais fait les deux premiers épisodes de la série américaine). J'ai donc commencé par dresser mentalement la liste des effets spéciaux du premier film de la série, que le public avait aimé et serait content de retrouver dans la suite. Ce n'est pas au hasard si la danse est présente dans le second film : il y en avait déjà une séquence dans le premier ; une belle séquence entre Chris Sarandon et la jeune fille. Je

A l'instar du précédent épisode, de nombreux et réussis effets spéciaux de maquillages (dûs à Greg Cannom et Bart Mixon).

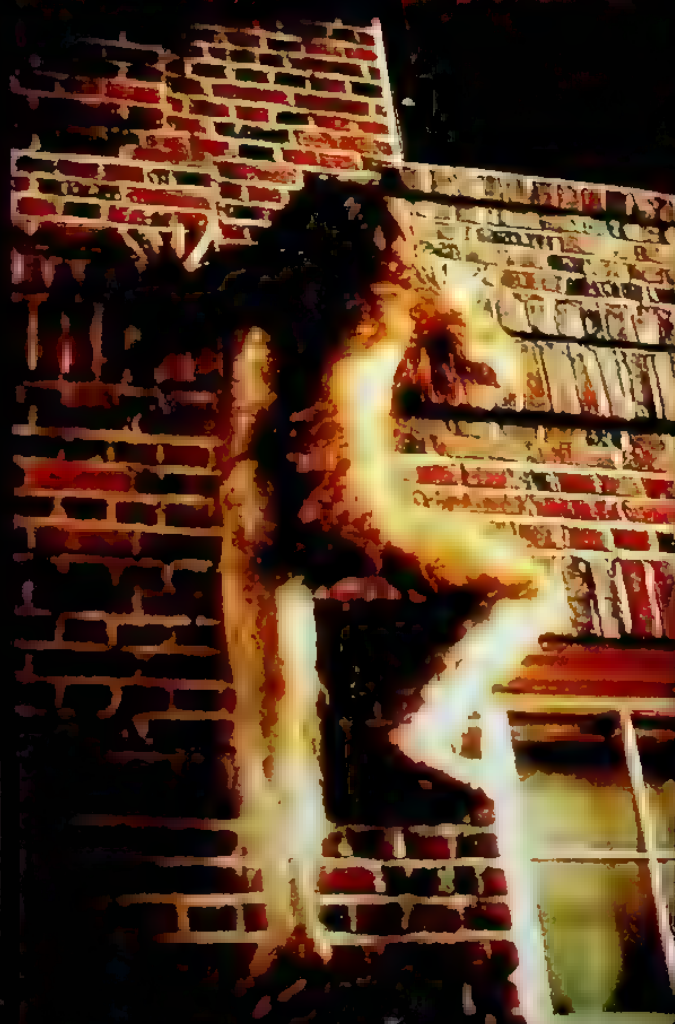
Parlez-vous un peu de Julie Carmen...

C'est un homme très réservé, très calme, peu expansif. Il est doué d'un immense talent pour le cinéma et la musique. Il se consacre entièrement à son art. En dehors de cela... Nous sommes très amis. C'est un être extrêmement loyal en amitié.

Les vampires de Vampire, tout deux du vampire étaient très classiques, alors que dans Vampire... 2 il est un peu plus le même "brutal", l'autre tout être ?

Oui. Cela nous ramène à la question précédente : comment réaliser une Séquelle Réussie. Vaste problème. Jerry Dandridge alias Chris Sarandon, le vampire du premier film, étant malencontreusement mort au champ d'honneur, il fallait bien trouver autre chose. Dommage, d'ailleurs, parce qu'il était parfait. Un jeu irréprochable, et beaucoup de succès auprès des femmes, quel que soit leur âge. La succession était difficile à assumer. J'ai donc décidé de ne pas placer ce fardeau sur les épaules d'un unique responsable, mais de répartir la charge entre plusieurs personnages : un groupe de saltimbanques, un orchestre itinérant. C'était une façon élégante de redistribuer le rôle incarné précédemment par Chris !

Plus le premier Vampire, l'ambiance était vraiment par Chris Sarandon c'était pas dépourvu



L'étonnante escalade d'un vampire-loup garou (Jonathan Gries)...



Alex (Traci Llo), la petite amie du héros, dans les griffes des morts-vivants.

voulais faire écho à ces éléments, si réussis la première fois, sans insister lourdement. Leur rendre en quelque sorte hommage. Vous comprenez, trois ans avaient passé depuis *Vampire*, vous avez dit vampire. Il fallait qu'à la projection de *Vampire 2* les spectateurs perçoivent les échos du précédent et qu'ils se disent : "Mais oui ! Je me souviens pourquoi j'avalais tellement aimé le premier film !". C'est un cocktail de danse, de musique et d'effets spéciaux. Rappelez-vous la transformation du loup-garou du premier *Vampire*. J'ai ressenti le besoin d'aller dans cette direction aussi. D'où la présence de certaines métamorphoses dans le second film.

C'est finalement un film plutôt complexe, avec de nombreux personnages...

En effet : trois principaux, quatre antagonistes, pour ne pas dire cinq... L'intrigue est assez riche, c'est vrai.

Avez-vous particulièrement travaillé avec l'un des acteurs : Roddy McDowall, par exemple ?

Ce n'est pas lui qui m'a donné le plus de travail : c'est un acteur tellement fabuleux. Il a un métier incroyable, comme en témoigne la liste des films dans lesquels il a travaillé. C'est un immense professionnel. Non seulement il avait préparé le rôle, mais encore il a employé au mieux le temps dont il disposait pour les répétitions, en posant beaucoup de questions. Il a pas mal discuté, défendant son point de vue lorsqu'il tenait à quelque chose. Il lui est arrivé plusieurs fois de dire qu'il ne comprenait pas une réplique, ou de protester lorsque j'avais l'intention d'en changer une. Il y a eu un véritable échange entre nous. Et c'était magnifique lorsque nous nous rendions sur le plateau, après les répétitions : tout était au point, limpide. Roddy est

quelqu'un de très précis. Il sait exactement ce qu'il fait. Il se contrôle parfaitement. Et c'est en outre un acteur généreux, toujours prêt à aider ses camarades. Ou le metteur en scène. Il m'a beaucoup facilité la tâche.

Avez-vous rencontré des problèmes particuliers lors de la réalisation de *Vampire 2* ?

La scène la plus difficile à tourner était celle de la cage d'ascenseur, à la fin du film. C'est une scène choc, qui nous a obligés à fabriquer plusieurs décors distincts, certains entiers, d'autres fragmentaires : quelques-uns inclinés à 45°. Et puis des maquettes... Nous avons dû tourner dans une douzaine de décors différents en tout. Et comme si ça ne suffisait pas, la séquence a nécessité beaucoup d'effets spéciaux optiques. Ce n'était pas une séquence de tout repos.

Combien de temps le tournage de cette séquence a-t-il pris ?

C'est difficile à dire avec précision. Plus longtemps que prévu, en tout cas. Nous y avons consacré la dernière semaine de tournage, mais nous avons encore passé beaucoup de temps dessus lors de la post-production. Il fallait filmer les modèles réduits et y intégrer les effets spéciaux optiques.

Aimez-vous travailler avec des effets spéciaux ?

Oh oui, beaucoup ! C'est drôle de se prendre pour un magicien, de tirer des ficelles, de jouer toutes sortes de tours qui feront croire tout ce qu'on veut au public, des choses fantastiques qu'il n'aurait jamais vues autrement. C'est un grand pouvoir. Rien, à aucun niveau de la réalisation d'un film, n'a plus d'impact sur le public.

Vous avez beaucoup travaillé sur des films fantastiques ou d'horreur. C'est une coïncidence, ou bien vous intéressez-vous particulièrement à ce genre de films ?

J'aime beaucoup les films étranges,

mais c'est aussi un peu le fruit des circonstances : j'ai fait mes débuts avec John, et le premier long métrage sur lequel j'ai travaillé fut un film de science-fiction, *Dark Star*, pour lequel je suis créditée au générique en tant que "directeur artistique adjoint". En fait, ma participation a surtout consisté à fabriquer certains décors pour le film et à assister Dan O'Bannon de toutes sortes de façons différentes. J'étais tout le temps au département artistique... Le tournage du film a pris beaucoup de temps, nous travaillions le week-end... J'étais jeune, à l'époque : je devais avoir 21 ou 22 ans. Cela dit, pour en revenir à votre question, j'aime tous les films, en fait, et je voudrais bien, par la suite, m'essayer à d'autres genres. Faire des films à message, aussi, pourquoi pas ?

Qu'avez-vous fait entre *Madhouse* 3 et *Vampire 2* ?

J'ai fait à Hawaï un film intitulé *Hanana Bay* qui est sorti confidentiellement aux USA au début de



Peter Vincent (Roddy McDowall) d'abord fort sceptique...

l'année, puis au Japon et en Australie, et qui n'a pas trop mal marché. Je ne sais pas s'il sortira ailleurs. C'est un joli film sur l'amitié entre six jeunes gens vivant à Hawaï en 1959 : il y a des Américains tout ce qu'il y a de blanc et des Hawaïens de souche japonaise. Puis j'ai réalisé quelques-uns des épisodes de "La Quatrième dimension" pour la télévision, deux "Max Headroom", quelques variétés, des scénarios, dont un grand nombre vont voir le jour.

...finira par rejoindre son ami dans son combat !



VAMPIRE, VOUS AVEZ INT VAMPIRE?

Allez-vous travailler pour la télévision ?

Oh oui ! Ce n'est pas la même chose, on travaille beaucoup plus vite à la télévision, mais c'est idéal pour perfectionner sa technique. Cela dit, ce n'est peut-être pas l'endroit rêvé pour exprimer des opinions personnelles. Il faut savoir que la plupart du temps, à la télévision, c'est le producteur qui prend toutes les décisions concernant le montage, la musique et les

coup de chance, jusque-là : je n'ai jamais rien fait à la télévision qui ne m'inspire pas un enthousiasme absolu. Phil Duguerre qui a produit "La Quatrième dimension", a écrit aussi de très bons scénarios. Il fait un travail formidable dans cette série. Il a beaucoup de goût, de talent. Je regrette vraiment que la série n'ait pas tout le succès qu'elle mériterait. Mais je crois que les épisodes tournés resteront dans les mémoires. Ils sont formidables. C'est de la télévision de grande qualité.

Quels sont les épisodes que vous aimez le mieux ?

Le tout premier : "Little Boy Lost" ("petit garçon perdu"), avec Sea-



...plus dure sera la chute !

effets sonores, autant de responsabilités qui, au cinéma, incomberaient normalement au metteur en scène. Mais si on a la chance de tomber sur une bonne émission de télévision, ça peut être très gratifiant. J'aime beaucoup "La Quatrième dimension" et "Max Headroom". Je crois que j'ai eu beau-

son Hubley, un second avec Meg Foster, "Dreams for Sale" ("rêves à vendre"), puis un autre avec trois jeunes garçons, "Leprechaun Artist" ("le lutin artiste") c'est l'histoire classique du lutin farceur qui vous fait cadeau de trois vœux. Cela tourne mal, évidemment. Dans les trois cas, il s'agissait d'histoires pleines de malice, basées sur les personnages. Je n'ai pas travaillé sur les épisodes d'horreur sanglants



Bozworth (Brian Thompson), un Renfield d'une nouvelle trempe.

et terrifiants. Mais c'était ce qui m'intéressait : tenter quelque chose de nouveau, me dépasser, relever un défi. Cela m'a fait beaucoup de bien.

Connaissez Herb Jaffe, le producteur de Vampire, vous avez dit vampire ? 2 se comporte-t-il pendant le tournage ? N'est-il occupé du look du film, de sa réalisation, ou bien vous a-t-il laissé complètement carte blanche ?

Herb a joué, sur ce film, le rôle essentiel, qui consistait à faire en sorte qu'il se fasse. Il a réuni les ingrédients nécessaires pour que le film voie le jour, à commencer par l'argent, puis il a fait les choix qui s'imposaient concernant le réalisateur du film, son scénariste, et ainsi de suite. Il a pris les décisions vitales, celles qui mettent le film sur les bons rails dès le départ. Ensuite, j'ai le plaisir de dire qu'à partir du moment où je me suis embarqué dans cette aventure, Herb, dans la meilleure tradition des plus grands producteurs, a pris un peu de recul. Il m'a laissé faire le film que j'avais envie de faire. Mais il est resté présent ; il a veillé à ce que l'atmosphère demeure cordiale et propice à la création. Il m'a apporté toute son aide et sa collaboration, il est intervenu utilement lors du casting ou du choix du chef opérateur, ces postes-clés, et même une fois ces éléments en place, il a toujours répondu "présent" lorsque j'avais besoin de lui. Il était là lorsque nous parlions du projet, pour nous dire si une certaine séquence donnait marche à un non, nous donner des conseils au niveau du montage, et ainsi de suite. C'est ce que j'appelle des conditions de travail idéales. J'espère les

retrouver pour un prochain film. Je dois aussi mentionner le nom de mon associé, Jeffrey Sudzin, le producteur exécutif, qui a veillé à tous les problèmes d'intendance au quotidien. Sans lui, il n'y aurait pas non plus eu de film. C'était la cheville ouvrière de Vampire... 2.

Vampire... 2 est une production indépendante...

Oui. La Rastar avait acheté les droits à la Columbia, à l'époque où David Putnam était à la tête de ce studio. Il ne s'intéressait pas à ce genre de films. Herb Jaffe, qui avait produit le premier film, a sauté sur l'occasion. Du premier film, on retrouve Bill Ragsdale, Herb Jaffe, Roddy McDowall, bien sûr, et le compositeur de la musique, Brad Fiedel.

Ce film ressemble donc sur l'écran à une association ?

Oui, absolument. J'espère qu'elle se renouvellera pour d'autres films. Ce sont des conditions de tournage idéales pour un metteur en scène : je n'aurais pas pu être davantage aidé, ou jouir d'une plus grande liberté.

Accepteriez-vous de faire la quatrième ?

Nous en parlons justement. Il en est question...

Il faut dire que ce serait dommage de ne plus voir un personnage aussi étrange et intéressant que Peter Vincent ?

En effet ! Il se pourrait que Peter et Charley se retrouvent prochainement dans les Carpathes, au pays de Dracula. Le retour aux sources, en quelque sorte... △

Entretien avec Julie Carmen par Anna Schloeff

Dotée d'une beauté qui sait être à la fois froide et ensorceleuse, Julie Carmen personnifie dans *Fright Night 2* la meneuse d'une bande de vampires. Incarnant la soeur de Chris Sarandon, le mort-vivant du précédent épisode, elle possède, comme lui, un magnétisme étonnant qui nous séduit autant que ses victimes à l'écran. Mariée et mère d'un enfant, elle est née à New York et s'est installée à Hollywood voici 7 ans. "J'étais venue pour un film, en plein hiver, et il y avait des fleurs partout" se souvient-elle. "Il gelait à pierre fendre à New York, et à Hollywood, c'était l'été ! Je n'ai jamais pu

repartir. J'ai suivi toutes mes études à New York, où j'ai obtenu mon diplôme de psychologie, puis j'ai commencé à faire du théâtre".

Charme, intelligence, beauté, Julie Carmen, qui débuta au cinéma dans *Gloria* de John Cassavetes, pour lequel elle décrocha un prix d'interprétation à Venise, et que l'on revit ensuite dans *New York Connection* et *Milagro* de Robert Redford, a tous les atouts dans son jeu. Espérons, égoïstement, que le *Fantastique* fasse de nouveau appel à elle prochainement...



Comment, après avoir remporté un prix d'interprétation à Venise pour Gloria, avez-vous été amenée à jouer dans Vampire, vous avez dit vampire ?

C'est tout simple : je venais de jouer dans *The Penitent*, qui était produit par le même producteur que *Vampire*, vous avez dit vampire. Il se trouve qu'ils cherchaient quelqu'un pour incarner le personnage de Régine. Herk Jaffe a fait voir mon film à Tommy Lee Wallace, et ils m'ont proposé le rôle.

Quelle a été votre réaction face à cette proposition ?

Je suis aussitôt allée voir le premier *Vampire*... que j'ai beaucoup aimé. Chris Sarandon y était génial. Sachant que je devais prendre la relève, j'ai été tout de suite intéressée. Après tout, ce n'est pas tous les jours qu'on vous propose un personnage doté d'une expérience amoureuse millénaire ! J'ai ensuite lu plusieurs livres parlant des vam-



Digne héritière de Chris Sarandon, Julie Carmen fait preuve d'un voracious appétit...

Une goule au mordant irrésistible et dont les charmes se confirment bien au-delà du sourire...

pires, afin d'en savoir plus long sur le personnage. Tout d'abord, j'avais pensé à *Dracula*, évidemment, mais le rôle qu'on me proposait était sensiblement différent. Et puis cela ne me déplaçait pas d'échapper un peu aux drames dans lesquels on me faisait jouer ces temps derniers.

VAMPIRE, VOUS AVEZ-INT VAMPIRE? II

Pour pouvoir vous dire, avez-vous essayé d'appréhender le personnage de « Belle » incarné dans le premier film ?

En fait, j'ai revu 4 ou 5 fois *Vampire...* en faisant tout particulièrement attention à tous ces petits gestes subtils, purement physiques, ces choses que l'on fait sans même y penser. J'étais censée être sa sœur dans le film, et je pensais que ces petits gestes inconscients, ces attitudes, ces regards devaient trahir le lien de parenté qui nous unissait : la façon de bouger, d'effectuer certains mouvements, de manger... Il fallait que le spectateur puisse établir la relation entre nous, rien que par nos attitudes et nos mouvements.



Suivez son regard,
Il tient ses promesses...

Une première-vous du cinéma fantastique avant de jouer dans ce film ?

Je n'aurais aucun a priori. Il se trouve que je n'avais jamais joué dans un film fantastique auparavant et que j'en avais très peu vu. J'ai donc commencé par aller en voir, et j'en ai vu beaucoup, depuis. J'avoue que quelques uns m'ont paru très amusants, certains même merveilleux ! Je me suis beaucoup amusée, en tout cas. Il faut dire que j'étais jusque-là une actrice très sérieuse ! J'ai fait beaucoup de théâtre et j'ai joué dans plusieurs films très dramatiques. Il a fallu que je fasse des recherches sérieuses pour déterminer qui était mon personnage. L'avantage de *Fright Night*, c'est que ce n'est pas un film banal dans le genre. C'est un film très drôle, bourré d'humour.



Mieux vaut éviter un vampire qui aurait une dent contre vous !

Régine, digne souveraine du Royaume des Ombres.



Une première-vous de votre personnage ?

C'est une femme-vampire assoiffée de vengeance. Le but de l'être vivant normal est l'amour, le désir de partager la vie d'un autre être, de créer un lien du sang avec celui que l'on aime. Or dans son cas, le lien du sang est particulièrement profond et original puisqu'il passe par la morsure, qui permet aux êtres de vivre ensemble des centaines d'années. Elle était liée à son frère par une force d'autant plus puissante que c'était lui qui en avait fait un vampire. Et le lien qui l'unissait à l'objet de sa passion a été rompu. C'est une double, une triple malé-

diction. J'étais très sensible à l'intensité, à la légitimité, de sa soif de vengeance. D'autre part, le vampirisme était peut-être, au moyen-âge, du temps de Dracula ou à l'époque victorienne, une façon détournée de parler de sexualité.

C'est amusant de penser que le thème devient particulièrement populaire aujourd'hui, à notre époque de totale permissivité sexuelle. On peut envisager le thème sous différents angles, politique, psychanalytique... Mon personnage pourrait être asexué ; il est d'ailleurs plutôt timide, sexuellement parlant. J'ai une sorte de radar qui me permet de localiser instantanément l'homme

dont j'ai besoin... pour me nourrir. Parce qu'autrement, je ne pense qu'à venger mon frère. C'est la raison pour laquelle je séduis ce collègue... Je veux le torturer jusqu'à la fin des temps.

C'est une relation plutôt ambigüe...

C'est vrai. Je prends plaisir à faire ce que je fais. Je ne suis pas un personnage unidimensionnel. S'il n'y avait que le désir de vengeance, je le tuerais un point c'est tout. Je joue avec lui comme le chat avec la souris. Et il est un peu amoureux de moi.

Quelles sont exactement vos relations avec les autres vampires ?

Il travaillent pour moi. Ils ont tous les trois été mes amants, à des époques différentes. Je n'ai établi une relation amoureuse qu'avec l'un d'entre eux, Belle, dont on ne sait jamais si c'est un homme ou une femme, et qui est interprété par Russell Clark. Nous tenions à cette ambiguïté sexuelle, cette bisexualité, bien que le thème ne soit que discrètement abordé. C'est que le film s'adresse à tous les publics, de 10 à 90 ans ! Quant à mes relations avec les personnages, je les résume-

rai brièvement en disant qu'au cours des 50 dernières années, j'ai connu trois hommes et que j'ai eu des relations avec eux. Nous nous sommes probablement aimés. Ils travaillent maintenant pour moi.

Nous partageons un secret. Une malédiction. Nous sommes obligés de boire du sang toutes les nuits, pour notre survie. Je suis la plus puissante magicienne du groupe. Belle est aussi un magicien très puissant, c'est apparent dans les tours auxquels il se livre, tandis que Bozworth, le vampire aux longs cheveux, est plus vieux, mais il manque d'expérience. Il m'amuse. Je suis très patiente avec lui, con-

trairement aux autres. C'est ce que l'on appelle un zombie, il est à la lisière entre la vie et la mort. Ce n'est pas un vrai vampire. Il peut vivre le jour, ce qui lui vaut d'être chargé des tâches domestiques.

À propos de la sexualité à l'époque victorienne, vous avez vu plusieurs films de vampires. Pensez-vous que l'existence soit une composition importante de l'horreur ?

En tant que femme, je n'aime pas

les films qui exploitent outrageusement l'érotisme. Cela donne à la jeune génération l'idée que le sexe est violent, que le sexe n'a rien à voir avec l'amour. C'est un peu l'idée que véhiculent certains films : ils exagèrent les problèmes de certains individus qui retirent un plaisir sexuel de la violence. Des quantités de gens, en Angleterre, aux États-Unis, ont des problèmes sexuels liés à la violence. En tant que femme, je trouve ça particulièrement horrible, insupportable. Je ne suis pas d'accord. Et en tant qu'actrice, je suis très consciente du fait que le public peut en retirer une excitation. Ce genre de films doivent donc être faits avec goût, avec tact. Après *Vampire*, vous avez dit *vampire 2*, j'ai tourné dans un

film intitulé *Paint it Black*, qui doit sortir l'été prochain. C'est un thriller érotique qui amalgame de nouveau le sexe et la violence. L'avantage dans *Vampire...*, c'est que ce n'est pas un film extrémiste dans ce domaine ; on n'y voit pas un homme retirer un plaisir sexuel de la torture d'une femme. La violence n'est pas exploitée pour procurer du plaisir. Ce n'est pas un "slasher movie".

Les femmes vampires du film sont pourtant très ordinaires, mais il est vrai qu'elles ne sont pas victimes de la violence, comme dans beaucoup de films d'horreur.

C'est ce qui m'a plu dans *Vampire...* 2 : le film est fait avec goût. Je

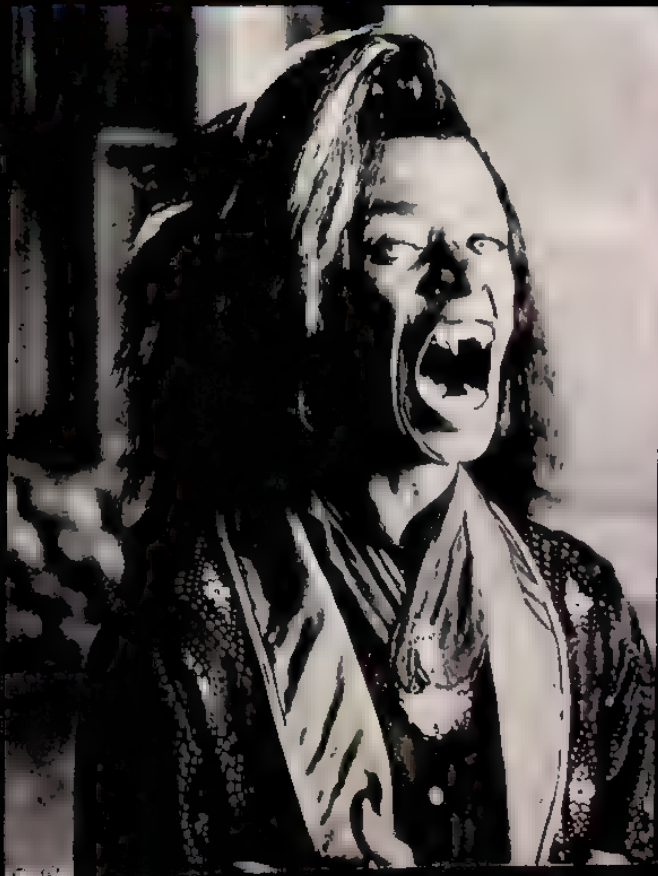


Régine mène la danse, et le temps s'arrête...

Belle (Russell Clark), le digne acolyte androgyne de Régine revendiquant ses appétits.

Porter-vous de votre travail avec Russell Clark...

Il y a deux séquences de danse merveilleuses dans le film. Nous avons travaillé deux mois, intensément, en studio. Nous nous entendions vraiment très bien ! Au départ, il était bien dit dans le scénario que je devais danser, mais sans autre précision. Nous avons donc beaucoup travaillé nos mouvements, notre façon de bouger, de nous déplacer ensemble. Autant de choses qui ne faisaient pas vraiment partie de mon répertoire, mais ce n'était pas pour me déplaire : mon passé théâtral comporte beaucoup d'expériences à des degrés divers, psychologiques ou physiques ! Russell a beaucoup travaillé avec Michael Jackson. C'est lui qui a chorégraphié le clip de "Bad", par exemple. C'était merveilleux de travailler avec lui. Il m'a beaucoup appris sur la façon de se mouvoir.



Un jeune loup aux dents longues désireux de nourrir ses espoirs.



ne transige pas sur cette question, qui me paraît cruciale. Je dirais que, dans une certaine mesure, la sexualité n'est pas dénuée d'une certaine agressivité, mais on reste dans les limites de la décence.

Il a tourné sur le film, est-il brulé en regardant des amateurs ?

Certainement pas pour moi, parce que je vous assure que le maquillage n'avait rien d'amusant ! Il fallait six heures pour me l'appliquer, 6 heures pendant lesquelles je ne pouvais absolument pas bouger. J'avais de la colle partout, et toute la journée je ne pouvais pas parler, rien manger, seulement boire avec une paille. Et pour couronner le tout, lorsqu'on me l'enlevait, ce qui prenait deux heures et se faisait à l'essence, on m'arrachait à moitié la peau avec ! C'était très mauvais pour la peau, et sans doute pour tout l'organisme. Sur les 12 semaines qu'a duré le tournage, j'ai dû porter ce maquillage pendant dix jours. Pour le reste, l'ambiance était très bonne, et je suis prête à croire que des tas de gens vous diraient que c'était un tournage plutôt amusant, mais pour ma part...

Vous avez rencontré Judith Vioron à la fin des deux années, je crois...

En effet, et ce sont deux scènes dans lesquelles je suis censée porter

VAMPIRE, VOUS AVEZ INT VAMPIRE? II

le masque, mais pour finir ils ont préféré utiliser le plus souvent possible un mannequin à ma place. Roddy est un immense professionnel. Il a fait plus de 100 films. Il m'a dit que *Vampire...* était l'un de ses préférés. C'est une joie de tous les instants que de travailler avec lui. Il a un métier formidable et beaucoup de classe. Il est très pompeux dans son rôle, mais c'est un homme doté d'un grand humour et j'ai adoré travailler avec lui.

Pourriez-vous nous parler un peu de Tommy Lee Wallace ?

C'est à lui que l'on doit la qualité du scénario, je crois. Il nous a beaucoup aidés au niveau des répétitions. C'est le propre des grands metteurs en scène que d'aider leurs interprètes lors des répétitions. A la télévision, les metteurs en scène américains ne répètent pas ; on tourne directement. Par bonheur, il aimait les répétitions et nous avons pu travailler plusieurs semaines et apprendre à nous connaître avant le début des prises de vues. Il aime les femmes. J'ai eu le sentiment que certains metteurs en scène qui font des films avec des femmes ne les aiment pas, ne les comprennent pas. Mais Tommy sait établir une saine relation de confiance avec ses interprètes féminines, et c'est très positif pour le film. Cela se voit à l'écran.

Vous étiez très des relations romantiques de ce genre dans le passé ?

C'est arrivé. Il y a des metteurs en scène qui aiment torturer leurs in-



Peter Vincent aux prises avec les éternels tourments des ténébreux...



Le prélude à un tango ravageur et irrésistible (J. Carmen et W. Ragsdale).

terprètes féminines, qui expriment par ce biais une sorte d'hostilité. Il faut croire que c'est un moyen de se venger de leurs frustrations. Tommy, au contraire, trouve les femmes séduisantes, intelligentes. Tommy Lee Wallace est un homme intelligent et à l'aise, ce qui fait de lui un bon directeur d'acteurs.

Cherriez-vous jouer dans d'autres films romantiques, ou préféreriez-vous continuer comme acteur de genre ?

S'ils sont aussi bons, et dotés d'autant d'humour, pourquoi pas ? Pour mon premier film de vampire, je crois que je suis tombée sur un excellent produit... C'était dans l'absolu un film à gros budget, doté d'effets spéciaux fabuleux, d'une photo et de costumes remarquables. Et si on me proposait un *Vampire*, vous avez dit *vampire* ? Je ne dirais peut-être pas non, parce que j'ai vraiment adoré le rôle. Je n'avais jamais vu un personnage de cette trempe jusque-là. C'est une femme extrêmement originale, qui peut se permettre d'être et de faire ce qu'elle veut. Cela permet beaucoup de choses à son interprète !

Avez-vous cherché à jouer d'autres rôles que ceux de vampire ?

Mon personnage n'est pas du genre à parler à tort et à travers ; si nous avons modifié le dialogue, c'était pour l'édulcorer. Nous avons en effet dû supprimer certaines répliques. Régine ne s'exprime que lorsque c'est véritablement utile. Elle parle peu, et jamais pour ne rien dire en tout cas. Nous avons veillé à ce qu'elle ne prononce que les paroles indispensables afin de ne pas entamer la profondeur de son personnage. Il y a quelque chose de mystérieux chez elle.

Vous sentez-vous capable de jouer d'autres rôles que ceux de vampire ?

Pour bien interpréter un personnage, il faut le découvrir, s'en imprégner, ce qui implique une part de compréhension, naturellement. Mais je me sens toujours soulagée à la fin d'un film, parce que je peux alors redevenir moi-même. Dans le cas précis de *Vampire...*, le personnage adore la toilette, les vêtements originaux, les matières précieuses, la beauté sous toutes ses formes. Ce sont là des choses auxquelles je ne pouvais qu'adhérer, évidemment. Un vampire doit s'ennuyer prodigieusement au bout d'un millier d'années d'existence ; il lui faut trouver des moyens de se distraire. D'où cette incroyable collection de vêtements et de fabuleux tapis d'Orient accumulés au cours des siècles ! Je n'aime pas autant me déguiser qu'elle, mais c'est un aspect de son personnage que j'ai aimé. Elle s'est forgé un amour de la beauté qui repose sur des centaines d'années d'existence et de pratique quotidienne. C'était un trait de caractère très frais, très original. Et en même temps, elle est profondément enracinée dans le passé, ce qui m'est étranger : j'ai un sens du confort qui ne s'accommoderait pas du retour au passé.

Quels sont vos projets ?

Je voudrais incarner des personnages féminins qui auraient le rôle principal, mais... au cinéma ! Je recherche maintenant des rôles intéressants par leur contenu. Je n'ai pas l'intention de continuer à travailler pour la télévision américaine ; leurs critères de qualité ne sont pas les miens. Je viens de faire deux séries télévisées d'affilée, et c'est un peu frustrant ; les personnages n'y ont pas d'épaisseur. Dans un long métrage, au moins, on peut approfondir son rôle. Même dans une petite production qui ne sera vue que par mille personnes, on a le sentiment d'être allée au bout de quelque chose, ce qui n'est pas le cas à la télévision. Ils travaillent trop vite pour approfondir leur travail. Et puis j'aimerais avoir un autre enfant, dans quelque temps, et quand j'aurai 40 ou 50 ans, je voudrais revenir à mes premières amours : la psychanalyse. Mais ça, ce sera pour quand j'en aurai assez de Hollywood. Ou que Hollywood ne voudra plus de moi ! (Rires). [



JULIA ET JULIA

Italie, 1987. Un film de Peter Del Monte • Scénario : Silvia Napolitano, Sandro Petraglia et Peter Del Monte • Directeur de la photo : Giuseppe Rotunno • Musique : Maurice Jarre • Directeur artistique : Mario Garbuglia • Effets spéciaux : Vito Rossi • Production : Francesco Pinto/Gaelano Stucchi • Distributeur : Capital Cinéma • Durée : 1 h 37 • Sortie : le 18 janvier 1989 à Paris.

INTERPRETES : Kathleen Turner (Julia), Gabriel Ferzetti (le père de Julia), Gabriel Byrne (Paolo), Angela Goodwin (la mère de Paolo), Sting (Daniel).

L'HISTOIRE : "Julia est jeune, belle. Elle aime Paolo. Ils se marient. Le bonheur dure encore un court instant. Peu après la cérémonie, le couple est victime d'un accident automobile. Julia en sort, mais Paolo meurt. Les années passent. Julia vit seule dans un grand appartement. Sa vie prend des allures de mécanique tournant à vide. Une nuit pourtant, tout bascule. Au volant, sous un tunnel, bloquée par des travaux, Julia s'endort. Lorsqu'elle se réveille, tout a changé..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : né à San Francisco, Peter Del Monte est diplômé d'esthétique cinématographique. Dès 1969, il travaille comme metteur en scène au Centre Expérimental de Rome sous la tutelle de Roberto Rossellini. Son premier long métrage, il le signe en 1975. C'est *Irene*, avec Alain Cuny, dans lequel un homme en perdition tente de relâcher sa vie après le départ de sa femme. Le film obtient de nombreuses récompenses lors de sa présentation dans les festivals de Téhéran et Toulon. En 1980, dans *L'autre femme*, Del Monte décrit l'amitié qui se noue entre une bourgeoise romaine et sa servante éthiopienne, les deux femmes ayant en commun la détresse. C'est *L'invitation au voyage* (1982) avec Laurent Malet, Aurélien Clément et Mario Adorf, tourné en France, qui permet au cinéaste de se faire connaître du grand public. Présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes, *L'invitation au voyage* décrit le peuple surréaliste d'un jeune homme amoureux fou de sa sœur et dont il conserve le cadavre. Peu à peu, il s'identifie complètement à la défunte au point de prendre son apparence. On retrouve la même atmosphère fantastique dans *Piso Pisello*, qui, bien que se situant dans un registre plus léger, conte les aventures loufoques d'un adolescent de 15 ans censé être le père d'un turbulent gamin. En 1985, Peter Del Monte réalise une œuvre tout aussi étrange, *Piccolo Fuochi/Little Flames*. Un gosse de 5 ans à l'imagination fertile et dont toutes les gouvernantes sont renvoyées une à une, jalouse l'amant de sa sœur pour qui il éprouve des sentiments forts. L'enfant se venge tandis que ses amis imaginaires partent à bord d'un astronef peupler les rêves d'un autre bambin.

Gabriel Byrne, qui incarne dans *Julia et Julia* Paolo, le mari de Kathleen Turner, est né à Dublin en 1950. Il sera archéologue jusqu'à l'âge de 30 ans. Décidant ensuite de se consacrer à l'enseignement, il donnera des cours d'anglais à de tous jeunes, avant de s'intéresser à la comédie. Du jour au lendemain, une troupe locale l'engage pour présenter "Coriolanus" de Shakespeare. Les représentations étant couronnées de succès, il est aussitôt sollicité pour deux autres pièces. Il monte les barreaux de l'échelle et se retrouve sur les planches du Project Theatre de Dublin. Rapidement il est pris sous contrat. Il s'orientera ensuite vers la télévision, pour incarner Pat Barry, le cynique et laconique Irlandais de la série "The Riordan". Désormais populaire, Gabriel Byrne gagne ses galons de vedette dans une autre série, "Bracken". L'année suivante, le comédien figure aux côtés de Richard Burton, Ralph Richardson, Laurence Olivier et John Gielgud dans *Wagner*. Après deux films pour la BBC, Gabriel Byrne entame six mois de répétitions théâtrales avec la troupe du National Theatre, entre Dublin et Londres. Sa carrière prend une autre tournure quand Michael Mann l'engage pour interpréter Kaempfer, l'officier SS de *The Keep (La forteresse noire)*. Ce film sera suivi notamment par *Hanna K* de Costa-Gavras (84), *Lionheart* de Franklin J. Shaffner (85), *Gothic* de Ken Russell (86) et *Siesta* (87) de Mary Lambert.

LE CAUCHEMAR DE FREDDY

(A Nightmare on Elm Street 4 : The Dream Master). USA, 1988. Un film de Renny Harlin • Scénario : Brian Helgeland, Scott Pierce d'après une histoire de William Kotzwinkle et Brian Helgeland • Directeur de la photo : Stephen Fierberg • Musique : Craig Safan • Directeur artistique : Thomas O'Connor • Montage : Michael N. Knue et Chuck Weiss • Effets spéciaux de maquillage : Steve Johnson, Magical Media Industries Inc., Screaming Mad George, Christopher Biggs, Kevin Yagher • Effets spéciaux visuels : Dream Quest • Production : New Line • Distributeur : Capital Cinéma • Durée : 1 h 33 • Sortie : le 4 janvier 1989 à Paris.

INTERPRETES : Robert Englund (Freddy Krueger), Rodney Eastman (Joey), Danny Hassel (Danny), Andre Jones (Rick), Tuesday Knight (Kristen), Toy Newkirk (Sheila), Ken Sagoes.

L'HISTOIRE : "Freddy Krueger revient d'entre les morts, tel un monstre surgi des enfers. Kristen, Kincaid et Joey, les derniers survivants d'un groupe de thérapie décimé par le démon des rêves, pâlisent à leur tour de sa voluptueuse cruauté : une brutale extraction du cœur, un noyade dans un mélange d'eau, etc. Amie de la défunte Kristen, dont elle a hérité certains pouvoirs psychiques (lui permettant à l'instar de Freddy de pénétrer dans les rêves des autres), Alice déclare la guerre au croque-mitaine..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : né à Riihimäki (Finlande) en 1959, Renny Harlin s'installe à Helsinki à l'âge de 5 ans. Encore enfant, il s'intéresse à l'écriture, à la peinture et au théâtre. A 13 ans, il décide de combiner toutes ses connaissances vers un seul but : le cinéma. Ses maîtres (Hitchcock, Ford, Hawks) déterminent ses études cinématographiques à l'Université d'Helsinki. Son père, docteur, et sa mère, infirmière, espèrent le voir marcher sur leurs pas et le vouaient à une carrière médicale. Renny Harlin tourne d'abord des films industriels, des documentaires et des spots publicitaires (une centaine en tout). Un court-métrage lui vaut la récompense suprême en ce domaine. A 21 ans, il réalise pour la télévision 9 films d'une heure. Trois ans plus tard, il prend le risque d'écrire et de réaliser *Frontière Interdite (Born American)*, avec Mike Norris. Ne pouvant guère trouver les capitaux nécessaires en Finlande, il part pour Hollywood où il convainc de nouveaux partenaires. Interdit en Finlande, *Born American* est néanmoins un succès, tant en vidéo qu'en salles. Le producteur Irwin Yablans remarque les capacités de Renny Harlin à créer une atmosphère proche du fantastique dans un contexte réaliste et l'engage pour diriger *Prison*. Producteur de la série des *Freddy*, Robert Shaye, à la recherche d'un metteur en scène pour la 4^e aventure du célèbre croque-mitaine, choisit Harlin en fonction de son habileté à peindre des climats psychologiques tendus, heurtés de "scènes-choc" spectaculaires. Inconditionnel de la série, le cinéaste accepte immédiatement, entendant donner au *Cauchemar de Freddy* une tonalité originale qui le différencie des traitements respectifs du "mythe Freddy" par les précédents réalisateurs.

Plusieurs équipes indépendantes d'effets spéciaux ont collaboré à *Nightmare 4*, sous la direction de Renny Harlin. John Buehler se chargea notamment de deux séquences. Celle de la pizza, où Freddy dévore la tête hurlante d'une de ses victimes. L'effet demanda d'abord un mouillage du plat. Reconstitué, il fut truffé de câbles permettant un certain nombre de mouvements aux visages torturés se débattant dans la pâte. Le maquilleur fabriqua également une reproduction du gant de Freddy, plus grande que nature, permettant de loger le long d'une rame un câble contrôlant la tête assez peu délicatement sortie de la pizza et bougeant toujours. Second travail de Buehler : la poitrine de Freddy. Il s'agissait premièrement de mouler celle de Robert Englund pour ensuite la sculpter et élaborer un carcan truffé de câbles manipulés par des opérateurs placés hors-champ. Screaming Mad George (un maquilleur d'origine japonaise), quant à lui, dut transformer une jeune femme en insecte. L'actrice souleva d'abord des altères. Allongée, son corps est en fibre de verre et en gelatine — seule la tête de la comédienne est vraie. Lorsque les mandibules du caïard lui sortent des coudes, des opérateurs manipulent des câbles commandés à distance. Suivant les plans, le caïard était une marionnette de 60 cm ou un gros harnais porté par la comédienne. A son stade terminal, la métamorphose est effectuée sur une table spécialement aménagée, creusée de diverses cavités pour permettre à la tête faciale de l'actrice d'être pulvérisée par le caïard qui se développe en elle.

SITGES 88

par Pierre Gires



Placé désormais sous l'emblème d'un King-Kong démesuré attaqué par les avions alors qu'il s'approche du Palacio Maricel, le Festival du Film Fantastique de Sitges eut lieu pour la 21^e fois du 7 au 15 octobre 1988, accueillant pour l'occasion de nombreuses personnalités ayant ou non des œuvres en compétition ou en rétrospective : réalisateurs (Cronenberg, Bogdanovich, Tommy Lee Wallace, Mick Garris, Renny Harlin, Vincent Ward, Nils Gaup), acteurs (Ned Beatty, Roddy McDowall, Samantha Eggar, Ralph Bates, Warwick Davis) sans oublier, en tant que membres du Jury, deux piliers de la Hammer de la grande époque : Peter Sasdy et la plus-charmante-que-jamais Ingrid Pitt.

Comme à l'accoutumée, le Festival saluait un personnage du Fantastique sous forme d'exposition d'affiches et de photos, avec films à l'appui évidemment, dans le complexe annexe Brigadoon des jardins du cinéma El Retiro. Cette année, c'était Superman, à l'occasion du cinquantenaire de sa création par Jerry Siegel et Joe Shuster. Le film de Richard Donner et plusieurs épisodes de la série télévisée avec George Reeves furent présentés, mais l'on regretta l'absence des serials interprétés par Kirk Alyn, qui eussent complété ce tour d'horizon sur le Kryptonien. Compétition et Section Informatrice rassemblèrent une vingtaine de longs métrages de diverses nationalités (dont 3 en première mondiale), où l'on remarqua l'absence de la France (ce qui n'étonnera personne) mais aussi de l'Espagne !

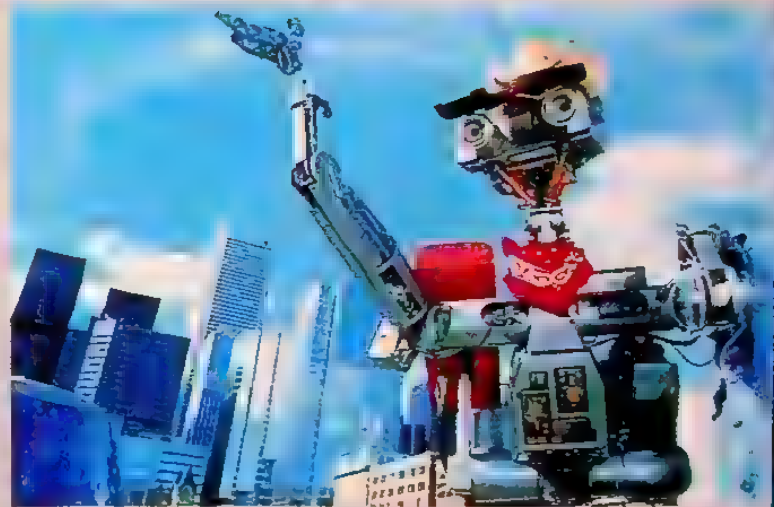
Suites sans fins

Signe des temps, nous eûmes droit cette année encore à diverses séquences de succès commerciaux récents, ces numéros 2, 3 ou 4, réussis ou pas, dénotant surtout un certain manque d'inspiration chez les scénaristes, tout le monde n'ayant pas le punch d'un Stallone pour se maintenir toujours

au top-niveau avec un même matériau. Dans *Fright Night 2*, de Tommy Lee Wallace, Roddy McDowall reprend son personnage de présentateur de programmes fantastiques télévisés confronté à de réels vampires, cette fois sous forme collective et principale-

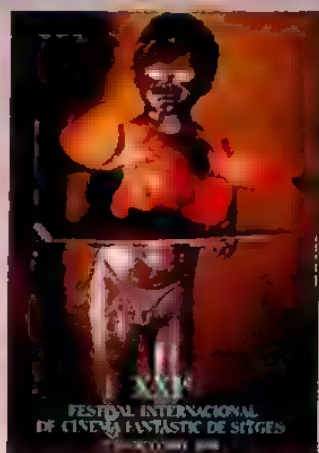


ment féminine. L'aventure est émaillée de gags souvent neufs et servie par des effets spéciaux et des maquillages fort spectaculaires, l'humour dominant un scénario se démarquant habilement du



Le retour du sympathique N° 5 (Short Circuit 2) déclencha les fou-rires du public.

film précédent. Un final délirant dans une cage d'ascenseur clôture cette nouvelle incursion vampirique, qui tout en respectant les grandes lignes du premier film, se pare d'une touche personnelle.

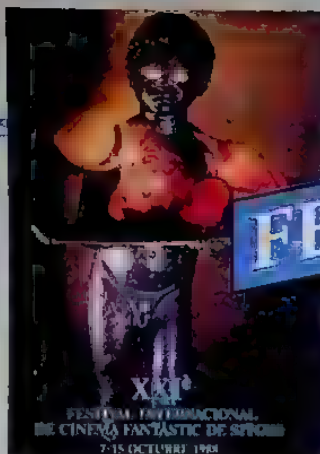


L'insolite poster du Festival.

Short Circuit 2 de Kenneth Johnson ne possède pas, en revanche, l'intérêt du précédent épisode, cette nouvelle aventure du sympathique robot N° 5 manquant de rythme et s'enlisant dans de stéri-

les dialogues durant toute sa première moitié. Le reste est plus vif, émaillé de moments savoureux (N° 5 au confessionnal, imitant Tarzan qu'il a vu à la télé ou orchestrant un rendez-vous sentimental par panneau lumineux interposé) où perce une certaine sensiblerie (le robot agonisant) mais on est loin du charme malicieux qui se dégageait du film de John Badham.

Plus inventif et plus humoristique que le n° 1 s'est avéré *Critters 2* de Mick Garris, sympathique série B aux multiples allusions parodiques de thèmes fantastiques actuels, de *Star Trek* au *Blob*, ses petits monstres carnivores venus d'ailleurs nous ayant bien divertis. Quand à la 4^e prestation du sanglant et onirique Freddy : *The Dream Master*, de Renny Harlin, elle mobilise un arsenal impressionnant d'effets spéciaux souvent inédits, imprévus et percutants. Freddy-Englund est toujours aussi horrible et increvable, ce qui ne surprend plus personne depuis longtemps, mais son nouveau réalisateur fait preuve d'une



grande virtuosité dans le maniement de la caméra, et semble promis à un avenir brillant

Epopées et légendes

Il est prouvé depuis longtemps que le fantastique s'accommode mieux du lointain passé que de notre époque contemporaine, de même qu'il se complait davantage du futur le plus éloigné. Mais ressusciter un passé légendaire demande de grands moyens, d'où la relative rareté de scénarios s'y rapportant, tels les *Conan* de fameuse mémoire, *Willow*, de Ron Howard et George Lucas, a heureusement bénéficié de l'ampleur que nécessitait son script : il a fait passer sur l'écran du Festival le souffle épique des légendes fabuleuses, multipliant les combats homériques, les animaux monstrueux, les personnages pittoresques (nains, sorcières) en une avalanche de péripéties se déroulant dans des décors somptueux. C'est à la fois *Le Magicien d'Oz*, *Merlin l'Enchanteur* et *Ivanhoé*, bref un spectacle idéal pour les amateurs de cinéma-délice bien digne de Méliès !



"Le passeur" ("Ofelas" / "Pathfinder"), prix spécial du Jury.

cette épopée une dimension majestueuse que l'on n'avait guère retrouvée depuis les grands classiques suédois muets de Sjostrom ou Stiller. Le drame épique relate rappelle quelque peu, au départ, celui de *Conan* et de *Hundra*, à savoir le massacre d'un clan par un autre, mais ici l'unique survivant de la tuerie essaiera durant tout le film, non pas de se venger car il n'en a pas le temps, mais d'échapper au sort des siens en se réfugiant chez un autre clan pacifique où les méchants finiront par le retrouver. C'est finalement la montagne qui fera justice en engloutissant dans un séisme meurtrier tous les membres de la tribu belliqueuse. Tout cela est conté à l'aide de séquences superbes (le combat contre l'ours, les apparitions surnaturelles du Dieu-Caribou), émaillées de détails pittoresques sur la vie quotidienne de ces nomades primitifs. Sélectionnée pour l'Oscar du Meilleur Film Etranger (qu'elle n'obtint pas), cette production de haute qualité a enthousiasmé le Festival dont elle était, à notre avis, le plus beau fleuron. A défaut du Grand Prix, elle obtint cependant le Prix Spécial du Jury.

Lequel Jury préféra *The Navigator*, de Vincent Ward, qui relate la quête mystique d'une peuplade nordique du 14^e siècle menée par un jeune enfant visionnaire. Afin d'enrayer la peste qui décime leur tribu, ses représentants durent traverser le temps afin d'accomplir leur étrange mission : ériger une croix sur une église de notre 20^e siècle ! A l'aide d'une succession de gros plans fouillant le visage des acteurs à la façon d'un Dreyer, ce thème que n'aurait pas désavoué Bergman (*Le Septième Sceau* n'est pas loin) nous promène du temps lointain de l'obscurantisme

à l'époque contemporaine dominée par le machinisme, en des séquences où alternent couleur et noir-et-blanc, avec des moments forts non dépourvus d'humour (les réactions des hommes du passé devant les monstres mécaniques d'aujourd'hui). On peut reprocher quelques longueurs (interminable scène de l'autoroute) mais

cette co-production d'Australie et de Nouvelle-Zélande refuse toute facilité et devrait satisfaire les partisans d'un cinéma moins "commercial", les autres ne pouvant nier cependant ses qualités picturales et l'originalité de son traitement. La reconstitution de l'époque moyenâgeuse, notamment, est d'un réalisme tragique, contrastant avec les visions bruyantes du machinisme contemporain. Bref, un voyage dans le temps qui ne ressemble à aucun autre !

Thrillers fantastiques... ou pas ?

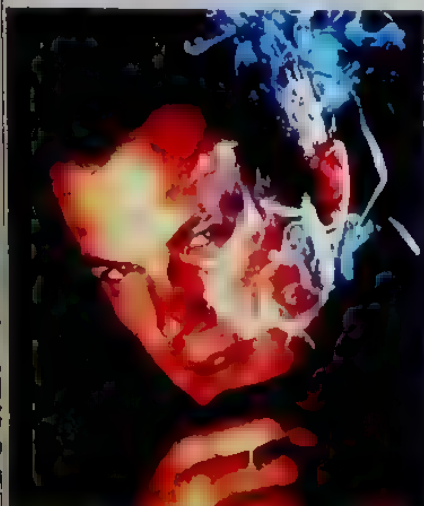
Présenté en Première Mondiale, *Cohen and Tate*, d'Eric Red, déçut les admirateurs du brillant scénariste de *The Hitcher* et *Near Dark* qui, pour ses débuts dans la mise en scène, a été desservi par son propre script, bien inférieur aux deux autres précités. Certes, la réalisation est nerveuse et les trois interprètes principaux fort convaincants, mais le huis-clos du véhicule fonçant dans la nuit n'évite pas une certaine monotonie, traversée par quelques éclairs de violence sanglante où l'on retrouve sporadiquement la patte de l'auteur de *The Hitcher*. Reste un thriller à l'argument de base assez peu explicite (quel est donc ce terrible secret détenu par l'enfant kidnappé ?), où l'on ne sort pas du cadre policier traditionnel, les tueurs ici présentés étant loin du personnage maléfique campé jadis par Rutger Hauer.

On pourrait en dire autant de *Shadows in the Storm*, de Terrel Tannen, dont le canevas assez classique rappelle les *Diaboliques* de Clouzot autour d'un personnage de romantique idéaliste

Lorsque vous avez écrit le scénario de *Targets* (1), pensiez-vous à Boris Karloff ou à tout autre acteur du genre — Vincent Price, par exemple — et dans ce cas, pourquoi avoir choisi Boris Karloff plutôt qu'un autre ?

La question ne s'est jamais posée : ce serait Boris Karloff et personne d'autre, parcequ'il devait deux jours de tournage à Roger Corman ! C'est dans ces termes que l'on m'a mis le marché en mains. J'avais travaillé avec Roger Corman sur *The Wild Angel*, qui avait eu un certain succès, et à la suite de cela il m'avait demandé si je voulais faire mes propres films. J'avais évidemment répondu par l'affirmative : il m'a alors dit que Boris Karloff lui devait deux jours de travail et qu'il voulait tourner avec lui vingt minutes, peut-être une demi-heure de métrage. Il a ajouté que c'était possible, et qu'il lui était bien arrivé de tourner un film entier en deux jours ! Il m'a encore suggéré de tourner avec d'autres acteurs pendant deux ou trois jours, après quoi je devais prendre quarante minutes de métrage de Boris Karloff dans un film qu'il avait fait, intitulé *The Terror*, et remonter le tout de façon à en faire un nouveau film en couleurs ! Voilà comment tout a commencé. Je ne connaissais pas personnellement Boris Karloff, mais je l'avais toujours admiré. Je pensais que c'était un merveilleux acteur. J'ai donc vu *The Terror* — que, pour être honnête, j'ai trouvé très mauvais — et j'ai commencé à réfléchir à la façon d'en tirer 40 minutes. Je ne sais pas comment j'ai eu l'idée de faire jouer son propre rôle à Karloff, celui d'un acteur qui aurait envie de prendre sa retraite, parce qu'il n'avait plus de goût à ce qu'il faisait : les films d'horreur victoriens qu'il faisait avaient perdu leur sens ; ils ne faisaient plus peur à notre époque. J'ai encore eu une deuxième idée : un an plus tôt, peut-être, au Texas, un jeune homme était monté en haut d'une tour avec tout un arsenal, et pendant quarante-cinq minutes il avait tiré sur la foule. Il avait tué ou blessé une quarantaine de personnes avant que la police ne le descende à son tour. On avait retrouvé des sandwiches et du coca parmi ses affaires. J'ai donc écrit un scénario réunissant les deux histoires, et je l'ai envoyé à un de mes amis, Samuel Fuller, qui m'a dit "viens tout de suite !" Je suis allé chez lui et en deux heures, il l'a entièrement réécrit. Il m'a énormément aidé. Le film lui doit beaucoup. Il m'a surtout procuré un encouragement non négligeable : je ne savais pas comment j'allais m'en sortir avec Karloff, que je ne devais avoir que pour deux jours, au départ. Il m'a dit : "Oublie pour combien de temps tu l'as et écris comme tu as envie

(1) Le dernier film américain de Boris Karloff



Avec *Le Passeur*, co-production Norvège/Finlande signée Nils Gaup, la première tournée en langue laponne, c'est une saga nordique qui a envahi l'écran du Festival, comblant nos regards fascinés d'une succession d'images grandioses où la nature est omniprésente dans sa sauvage magnificence. La photogénie des grands espaces glacés, magistralement utilisée par le réalisateur, donne à

Peter Bogdanovitch, l'homme qui réalisa "The Last Picture Show" de Boris Karloff.

d'écrire. Demande-toi plutôt comment tu vas l'éclairer !" Lorsque j'ai remis le scénario à Roger Corman, il a déclaré que c'était le meilleur que l'on ait jamais écrit pour lui ! Mais il a ajouté : "Comment vas-tu t'en tirer avec Karloff ? Tu ne l'as que pour deux jours ! Il va falloir que tu changes tout ça." Je lui ai répondu que je croyais que ça lui plaisait... "Oui mais il ne me doit que deux jours de travail." J'ai entrepris de le convaincre de prendre Karloff pendant un peu plus de temps, et j'ai réussi à l'obtenir pour cinq jours. C'est ainsi que le film a été fait.

Parlez-nous de Boris Karloff...

Boris n'était pas du genre à prendre sa retraite. Il a joué jusqu'au bout. Lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois, il m'a dit : "Eh bien, puisque je dois jouer ce personnage basé sur moi, sur ce que je suis dans la réalité, suis-je obligé de dire ces horribles choses sur moi ?" Je lui ai répondu que oui, parce que s'il ne les disait pas, le public n'y croirait pas ! Et il a accepté.

Est-il intervenu au niveau du dialogue ou en quoi que ce soit au niveau de la réalisation du film ?

Il était en mauvaise santé lorsque nous avons fait ce film : il faisait de l'emphysème et il avait du mal à respirer, à parler, à marcher. C'était un homme incroyablement gentil, extraordinairement poli, courtois, et charmant. La première fois que je l'ai rencontré, il m'a dit : "Vous avez écrit la réplique la plus juste que j'ai jamais lue dans un scénario." Je me demandais bien de quoi il voulait parler, et il m'a expliqué : "Vous faites dire à l'un des personnages : 'Mon Dieu, quelle saleté de ville !' à propos de Los Angeles." Nous n'avons pas changé grand-chose au dialogue. Une réplique, tout de même : à un moment donné, quelqu'un lui disait : "Il va vous faire un procès", et Boris était censé répondre : "J'ai beaucoup d'argent." Il m'a fait remplacer cette réplique par : "J'ai un peu d'argent." C'était plus modeste... Dans le film, il avait un passage où il racontait l'histoire d'un rendez-vous à Samarkande, qui était empruntée à une pièce de Somerset Maugham. Comme il ne devait rester que 5 jours avec nous, nous faisons de très longues journées : nous commençons tôt le matin, et nous finissons tard le soir, parfois dans la nuit. Lorsque le moment est enfin arrivé de tourner ce long discours, il était une heure du



Peter Bogdanovitch et Boris Karloff dans "Targets".

Comédien-scénariste-réalisateur, Peter Bogdanovich (The Last Picture Show) fut l'un des jeunes cinéastes américains les plus appréciés des cinéphiles de la décennie précédente. Mais son titre de gloire, aura été de réaliser l'un des meilleurs films de Boris Karloff. Bénéficiant d'un sujet toujours actuel, Targets (La Cible) demeure un témoignage irremplaçable sur l'individu Karloff. Le cinéaste lève le voile sur la genèse de ce film étonnant présenté à Sitges en rétrospective.

matin. Je lui ai dit que j'aurais bien voulu tourner cette séquence sans coupure, d'un seul tenant, et il a répondu d'accord. Mais c'était un long monologue, et je lui ai proposé de le faire écrire sur un tableau, ce qu'il a refusé. Juste avant la prise, je lui ai demandé quelque chose : "Lorsque vous aurez fini de raconter l'histoire, vous serez en gros plan. Pourriez-vous penser un petit moment à la mort ? Je voudrais qu'on voie quelque chose..." Il était d'accord. Nous avons donc fait une première prise, que nous avons été obligés d'interrompre à cause d'un problème de caméra. La seconde prise était bonne. Nous sommes allés jusqu'à la fin, et c'est là qu'il a eu ce merveilleux regard. Quand j'ai dit "Coupez !" toute l'équipe a éclaté en applaudissements. Je me rappelle qu'il avait les larmes aux yeux et qu'il a dit : "J'ai toujours pensé que la vie était dans un décor." Sa femme était très émue. Il est rare que les gens réagissent ainsi sur un tournage, mais Karloff le méritait certainement.

Le film eut un beau succès critique mais une brève carrière...

Il faut croire que ce film était en avance sur son temps ; et pourtant pas complètement, puisqu'en 1967, quand j'ai fait Jack le Magnifique, c'était un moment très critique

pour se procurer l'arme à feu avec laquelle il l'a assassinée.

Résumons-nous : dans les années 60, en l'espace de 5 ans, le Président est abattu en pleine rue, un leader du mouvement noir est assassiné, un sénateur se fait tuer, et rien n'a encore été fait pour changer la loi sur la vente libre des armes à feu. En fait, je crois bien que la semaine ou le mois dernier, un sénateur a proposé un amendement qui aurait imposé à tous ceux qui voulaient acheter une arme à feu d'attendre une semaine pour l'obtenir. Mais la loi n'est pas passée : la National Life Association s'y est opposée. Et voilà pourquoi quelqu'un qui est en colère peut rentrer chez un armurier, acheter un flingue et tirer sur tout ce qui bouge.

L'humour est-il important dans vos films ?

Pour moi, c'est très important. Je n'aime pas ceux de mes films dans lesquels on ne rit pas. Même dans un film comme Targets, l'humour joue un rôle très important, car il allège la tension. Il soulage le suspense. Le mouvement implacablement horrible est freiné et on peut, après un éclat de rire, reprendre l'escalade dans le suspense, faire à nouveau monter la tension. Il est aussi important de casser le rythme dans un film dramatique, un film de suspense, que dans une comédie : ça permet de repartir de plus belle. Je vais vous raconter une histoire : la première fois que nous avons projeté The Last Picture Show, c'était dans une salle minuscule, devant un très petit nombre de spectateurs : 25 personnes, peut-être. Personne n'a ri. On aurait pu croire que le film était très mauvais, que c'était un désastre. Je m'en suis plaint, et on m'a répondu que c'était un film dramatique, qu'est-ce que j'espérais ? Les spectateurs pleuraient là où ils auraient dû rire. Finalement, un mois avant la sortie, j'ai organisé une projection devant une centaine de personnes, et là les gens se sont mis à rire. J'ai été soulagé. Même pour voir un film dramatique comme celui-ci, il est important de se trouver dans de bonnes conditions.

Vous étiez critique au départ, que pensez-vous du rôle de la critique pour les créateurs ?

Je n'attache pas une importance exagérée aux critiques. J'ai commencé comme acteur, quand j'avais 15 ans, et j'ai été acteur professionnel jusqu'à l'âge de 20 ans, après quoi j'ai mis mes premières pièces en scène à New York. J'en ai monté 6 ou 7, et c'est ainsi que j'ai démarré. J'ai commencé à écrire mes articles pour deux raisons : d'abord, pour rencontrer les metteurs en scène et les acteurs que j'admirais, afin d'apprendre quelque chose à leur contact ; deuxièmement, en écrivant sur les acteurs et les réalisateurs que j'admirais dans la vie, j'espérais créer

une atmosphère dans laquelle le genre de films que j'avais envie de faire seraient acceptés. C'est dans cet esprit que j'ai commencé, et il est vrai que la Nouvelle Vague française m'a inspiré. Et je n'ignorais pas que les critiques qui comptent un peu à New York étaient eux-mêmes très influencés par la Nouvelle Vague. Je crois sincèrement que certains films doivent être considérés comme une forme d'art, prenez Milos Forman, par exemple. Mais il faut aussi parler de l'artiste qui fait les films. C'est un moyen d'expression requérant une équipe, et, dans un certain sens, c'est un travail de collaboration, mais parler de *Don Giovanni*, c'est aussi parler de Mozart, des musiciens, des interprètes et de combien d'autres personnes... Dans ce cas, la musique est la force motrice. Dans les grands films, les bons films, il doit n'y avoir qu'une seule vision, sans cela ce n'est pas de l'art pour moi. Ce n'est même pas inspiré. Je crois profondément que l'auteur d'un film est son metteur en scène, même si ce n'est pas lui qui en a écrit le scénario. Parce que c'est lui qui a choisi de le faire, à un moment donné, et que c'est lui qui a décidé comment. Je pense que, ces dernières années, on a dévalorisé cette façon d'approcher les films. Presque tous les grands metteurs en scène sont morts aujourd'hui, et ces malheureux critiques ont été bien obligés d'en exhumer d'autres. Oh, ils en ont trouvé, mais ce ne sont peut-être pas toujours de vrais auteurs. J'ai lu des articles, récemment, sur des metteurs en scène assez âgés dont je ne pense pas grand chose, mais qui ont le mérite d'être encore vivants ; et les critiques d'aller à la manœuvre, et de les rencontrer, et de dire que ce sont des auteurs, puisqu'ils les ont rencontrés !

Vous avez parlé d'un projet enterre parce que c'était un film à petit budget. Pensez-vous que ce genre de choses risque encore de se produire ?

Oui, j'en suis persuadé. Et très souvent. Les gens pensent qu'il est difficile de faire un film, mais c'est aussi difficile de le faire projeter ! L'un des exemples les plus célèbres est *Citizen Kane*, qui a connu un échec retentissant à l'époque, non pas parce que les critiques ne l'avaient pas aimé ou parce que le public ne les avait pas suivis, mais parce que personne ne voulait le passer ! Parce que les Hearst, qui étaient propriétaires de journaux, avaient mis ce film sur leur liste noire et que les exploitants avaient refusé de le passer. Un film peut rencontrer de terribles problèmes de sortie ; c'est très difficile de bénéficier d'une large distribution. Produire un film et le faire sortir sont deux tâches tout aussi difficiles.

Propos recueillis par
Cathy Karani et Alain Schlockoff



victime d'une belle enjôleuse, auquel le débonnaire Ned Beatty donne un accent de vérité incontestable. En revanche, *Amsterdam*, de Dick Maas, débouche sur le fantastique avec le thème de la monstruosité causée par les radiations (science-non-fiction) après nous avoir passionné par ses poursuites jamesbondesques sur les canaux de la Venise néerlandaise.

Le retour de George A. Romero

Ayant depuis longtemps abandonné ses chers zombies en d'autres mains moins expertes, George Romero aborde maintenant des sujets plus ambitieux, plus fouillés et, partant, plus passionnants. C'est le cas avec *Monkey Shines* qui met en scène un petit singe doté, à la suite d'expériences médicales, d'une intelligence quasi-humaine (!) et utilisée, selon le script, pour aider un infirme moteur dans les actes les plus courants de la vie quotidienne. Le malheureux héros, paralysé à la suite d'un stupide accident, n'ayant plus en effet, qu'une autonomie des plus réduite, sur une chaise roulante où il est confiné. Le scénario décrit d'abord les relations difficiles de l'infirme avec les siens et la garde-malade affectée à sa personne, pour aborder ensuite, avec l'arrivée du singe, les rapports étranges liant l'animal et le héros, ainsi que ceux, de plus en plus dramatiques, opposant le singe aux familiers du jeune handicapé. Car Ella, fruit d'une expérience scientifique, est une femelle qui va devenir, au fil de l'histoire, une menace pour tout

principaux personnages. Allan et Ella, de facultés extra-sensorielles télépathiques au point qu'Allan ressent la menace qu'Ella fait planer sur ses proches, mais sans pouvoir s'interposer à temps pour leur éviter le pire. Quoique le thème soit assez semblable à celui de *Link*, les deux œuvres sont cependant totalement divergentes, nul plagiat ne pouvant être reproché à la seconde, à la fois dans son déroulement linéaire et dans son style. Romero a frappé un grand coup et a réussi pleinement, ce film étant à notre avis son meilleur. Il n'en a que plus de mérite car sa réalisation a dû être, n'en doutons pas, autrement plus ardue que la manipulation de figurants maquillés en zombies.

fantastique sans frontière

Les œuvres présentées venaient, avons-nous dit, de pays très di-

"Cohen and Tate" avec R. Scheider.

"Amsterdam" de Dick Maas.



ce qui s'interpose entre elle et Allan, son intelligence n'ayant d'égale que sa jalousie féroce envers la mère, l'infirmière et la girlfriend du jeune homme, qui subiront toutes, à divers degrés, l'assaut meurtrier du minuscule mais redoutable quadrumane. L'animal échappera même au contrôle du savant qui l'a dressé et deviendra un diabolique meurtrier qu'Allan lui-même ne pourra maîtriser... jusqu'au final surprenant où le petit monstre sera victime d'une ruse désespérée de l'infirme. Le scénario dote les deux

vers. Deux productions soviétiques, par exemple, bien loin, à nouveau, des *Planète des Tempêtes* et autres *Sadko* d'antan. *Amagieba*, de Nodar Mamagadze, légende géorgienne folklorique à la lenteur désespérante, fut moins apprécié que *Otstupnik* de Valeri Rubinchik, drame de politique-fiction sur le thème des clones dont le seul défaut était l'excessive longueur. Autre produit venu de l'Est le polonais *Na Srebrnym Gobie*, d'Andrzej Zulawski, film-fleuve également, dont le point de départ évoque celui de *La planète des singes*, le développement étant surtout un thème de réflexions sur le sens de la vie, les valeurs humaines et la recherche d'une nouvelle philosophie de l'existence dans un monde redevenu primitif. Ces humains ayant fui la Terre inhospitalière essayent de reconstruire un environnement civilisé mais ne pourront empêcher les vieux démons de resurgir de cet être imparfait qu'a toujours été l'homme sapiens. Notons que ce film a été tourné voici plus de dix ans, après maintes péripéties qui retardèrent sa réali-



"Monkey Shines" de G. Romero.



"Le globe d'argent" de Zulawski.

sation et provoquèrent l'exil de Zulawski.

As Time Goes By, de l'Australien Barry Peak, relate l'étrange rendez-vous d'un Terrien avec un extraterrestre dans les espaces désertiques du pays de Mad Max, à la suite de l'atterrissage forcé de l'engin spatial pour une vulgaire panne mécanique. Œuvre baroque faisant référence aux années 40 et aux films d'alors (le titre étant celui de la chanson fameuse de *Casablanca* interprétée par le Noir Dooley Wilson sous le regard attendri d'Ingrid Bergman). Plusieurs personnages sont mêlés à cette bizarre aventure dans le décor surréaliste de la "soucoupe" métamorphosée en oasis de fraîcheur, l'humour ne perdant pas ses droits quoique le spectateur soit parfois dérouté par ce cocktail où ne manquent ni la touche écologique (la transformation du désert en paradis terrestre) ni le thème du voyage dans le temps.



"As Time Goes By".

Os Canibais, du Portugais Manoel De Oliveira, n'est autre qu'un opéra de Joao Paes, qui serait plus à sa place dans un Festival de film musical, mais sa présence à Sitges est justifiée par son argument terrifiant adapté d'une nouvelle d'Alvaro Carvalho où une jeune fille épouse un étrange aristocrate recelant un atroce secret. Un dé-

Pour ou contre les films d'horreur modernes ?

(Conférence de presse de Peter Sasdy et Ingrid Pitt)

Peter Sasdy et Ingrid Pitt défendirent vaillamment les couleurs du fantastique anglais durant les seventies, respectivement en tant que réalisateur et vedette féminine. On leur doit, à ce titre, un certain nombre de titres mémorables telle *Une messe pour Dracula*, ou *Vampire Lovers*. Une œuvre commune les réunissait à Sitges : *Countess Dracula*, qui narre les exploits sanglants de la célèbre Elizabeth Bathory. On suivra avec intérêt ce débat contradictoire.

A quoi attribuez-vous le succès des films d'horreur actuels ?

Peter Sasdy. Les films de la Hammer et de la Rank des années 60 et de la première moitié des années 70 étaient plus gothiques qu'aujourd'hui : la Hammer a produit à l'époque des films qui devinrent des classiques, des archétypes. Le gothique s'est démodé vers 1975, et les amateurs de bizarre ont commencé à voir des films ou *Dracula* arpentant Wardour Street. Le style a changé du tout au tout. Les auteurs ont perdu confiance dans les règles qui avaient établi le genre. C'est le point crucial. Quand vous parlez des films horrifiants que l'on fait aujourd'hui, vous traduisez le fait que le signe de reconnaissance des films modernes passe par les effets spéciaux, mais que tous ne bénéficient pas des budgets de Lucas ! Ces films ne montrent que des effets spéciaux horrifiques de seconde zone, sans les décors gothiques, les personnages et l'atmosphère inquiétante qui les accompagnaient et qui provoquaient la peur. Je ne crois pas que cela fonctionne très bien. En tout cas, c'est sans aucun effet sur moi. Quand on voit des choses simplement répugnantes, ça ne fait pas peur. On y a perdu ce qui faisait la réussite, le succès des films classiques, lesquels fonctionnaient sur trois registres, trois pulsions humaines de base : la peur, une forme d'excitation sexuelle, non explicite, et le rire nerveux. Tels étaient les ingrédients des Hammers les plus réussis.

Ingrid Pitt. Je crois qu'au fond, le public cherche, et trouve parfois, sa distraction dans des genres de films très différents qui agissent à de multiples niveaux. Les films d'horreur les plus intéressants, les plus efficaces aussi, sont ceux qui s'accompagnent d'éléments psychologiques et qui ne reposent pas seulement sur la peur physique. Mais contrairement à Peter, je trouve que les films d'horreur que l'on fait maintenant évoluent à un niveau plus élevé. Ils mettent en scène une horreur plus intellectuelle, plus cérébrale. Ils m'intéressent davantage aujourd'hui qu'autrefois.

Dracula dans l'intimité des familles. Terence Fisher qui venait du cinéma, s'appuyait davantage sur l'interprétation visuelle, plus cinématographique et un peu moins sur la narration. Nous nous sommes efforcés, venant de la télévision, de combiner les deux. Ça faisait toute la différence.

Vous avez joué, Ingrid Pitt, dans *The Wicker Man*...

Ingrid Pitt. Pour moi, c'est l'un des meilleurs films du genre. C'est ce que je disais il y a un moment : il va plus loin, il apporte à l'horreur une nouvelle dimension, que j'ai toujours trouvée intéressante. Je trouve les films de la Hammer merveilleux, mais il leur manque parfois une dimension. *The Wicker Man* était un film beaucoup plus sophistiqué. J'ai obtenu le rôle en allant trouver le producteur, et en lui déclarant que s'il ne me donnait pas un rôle dans son film, je le mordais à mort ! Et comme il était trouillard, il m'a dit oui ! C'était aussi simple que ça. Cela m'a beaucoup plu. Nous avons donc fait le film, mais la British Lyon en a coupé de bons morceaux, avant la sortie. Christopher Lee était écoeure, mais moi j'ai trouvé que ça lui donnait plus de rythme. Il était plus dense. Je crois qu'ils ont pas mal amputé mon rôle d'ailleurs ! Et puis j'aime aussi le film parce que je suis enchantée de me voir nue avec le corps que j'avais il y a vingt ans ! (Rires) Le tournage de mon prochain film, en tant que productrice cette fois, *Dracula Who ?* devrait commencer en mars 89. C'est l'histoire de M. et Mme *Dracula* ! *Dracula* devient végétarien. Je crois que c'est une comédie (Rires).





"The Aftermath" de Carl Colpaert.



Martin Sheen et son père dans "DA".

nouement cruel où l'horreur culmine avec le thème du cannibalisme, nous fait souhaiter retrouver une autre adaptation sous forme classique, un opéra ne pouvant être jugé que pour sa valeur musicale, l'argument n'étant qu'accessoire.

In the Aftermath, de Carl Colpaert, mêle des personnages réels et une animation assez sommaire rappelant fâcheusement les pires dessins animés télévisés issus des mêmes ateliers nippons. Fable au symbolisme naïf sur l'holocauste nucléaire et la survie problématique de l'espèce humaine, elle ne réussit ni à émouvoir, ni à convaincre.

DA, de Matt Clark, produit par Julie Corman, promène avec émotion et sensibilité son personnage principal, incarné par l'excellent Martin Sheen, à travers le temps qu'il revit à la façon du Victor Sjostrom des Fraises sauvages de Bergman. C'est-à-dire qu'il re-



trouve les siens, fantômes surgis du passé, avec lesquels il évoque les étapes-clefs de son existence. Ce périple insolite dont il est à la fois acteur et spectateur conduit le héros à réviser certains de ses jugements (la mort de son père étant le prétexte à ce voyage dans le passé).

On a pu enfin voir la gentille comédie de Penny Marshall : Big, où l'humour n'exclut ni la mélancolie, ni un triste dénouement en guise de morale de l'histoire, et Vengeance, the Demon, ex-Pumpkinhead, dont nous vous avons déjà parlé. En soirée de clôture, David Cronenberg vint pré-

senter son dernier-né Dead Ringer, suspense d'horreur psychologique sur le thème de la agénésie dans l'univers gynécologique, où Jeremy Irons confirme ses qualités dramatiques dans le double rôle des frères au tragique destin. Comme Romero, Cronenberg évolue vers un fantastique moins spectaculaire, moins sanglant, recherchant à cet effet des sujets moins traditionnels où leur talent semble trouver un parfait aboutissement. Signalons aussi la présence de plusieurs courts-métrages espagnols, plus affligeants les uns que les autres, ce qui permit au seul français en compétition, Le dîner des bustes, de Moïse Matouk, d'être récompensé ; il le méritait d'autant plus que son humour très noir traduisait exactement le texte de la nouvelle de Gaston Leroux, texte distillé avec application par le méridional Henri Tisot.

Rendons enfin hommage à l'habitude rétrospective, aussi quantitative (compte tenu des projections annexes vidéo du complexe Bragadoon) que qualitative. Cette fois, nous pûmes retrouver (ou découvrir) quelques joyaux de l'expressionnisme muet germanique, du légendaire Golem (Paul Vegener-1920) au bucolique Tabou (Murnau et Flaherty-1929) en passant par la version 1924 des Mains d'Orlac signée Robert Wiene où le grand tragédien Conrad Veidt est plus tourmenté que jamais. La splendide Louise Brooks est revenue périr sous le couteau de Jack l'Éventreur dans

Fantastique d'hier et de toujours

ma muet. Regrettons de n'avoir eu droit qu'à la seconde partie des Niebelungen (Fritz Lang-1924), et à un seul des six épisodes de Homunculus (Otto Rippert-1916), film considéré à juste titre comme l'ancêtre de Frankenstein, puisqu'il relate l'existence d'un être artificiel, scientifiquement créé, et ne pouvant trouver le bonheur.

Autres volets d'une rétrospective aux multiples hommages, quelques titres fameux distribués par la Rank, ce qui nous fit retrouver quelques productions Hammer. N'oublions pas enfin une perle rare, un B-Pictures britannique réalisé en 1936 par Robert Stevenson : The Man Who Changed His Mind (sorti à l'époque en France sous le titre de Cerveaux de rechange) où le grand Boris Karloff campe un savant-fou de la plus classique espèce, nous démontrant en une heure seulement de projection ce qu'était jadis un véritable acteur de film d'épouvante, l'œuvre en question se présentant en

outre comme une copie conforme des grands titres de l'Universal où triompha Karloff. Celui-ci avait aussi été présent sur l'écran du Festival dans ce qui fut son ultime création magistrale : Targets (La Cible) de Peter Bogdanovich, une production Roger Corman, lequel Corman fut présent à la cérémonie de clôture où il reçut une ovation exceptionnelle ainsi qu'une récompense symbolique pour l'ensemble de son œuvre presque entièrement vouée au Fantastique. Ainsi s'acheva ce Festival de Sitges, 21^e du nom, plus vivant et plus vané que jamais. □



Siegfried se baignant dans le sang du dragon.

"Le cirque des vampires"



"I don't want to be born".

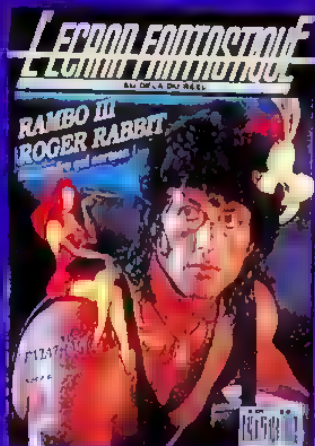
le réaliste Loulou (G.W. Pabst-1928), dont le charme trouble demeure intact, et qui fut projeté avec accompagnement pianistique nous restituant pleinement l'ambiance d'une séance de ciné-

COLLECTIONNEZ LES PRÉCÉDENTS NUMÉROS DE

L'ECRAN FANTASTIQUE



96 Hellraiser 2 : Retour vers l'enfer ! Twins : le nouveau David Cronenberg. Mob 88 : entretien avec Chuck Russell. Fiches ciné : Bad Taste, Critters 2, Poltergeist 3, L'Emprise des Ténèbres.



97 Dossier : Roger Rabbit : entretien avec Robert Zemeckis, la réalisation, les effets spéciaux ! Rambo 3 : le meilleur de tous ! Previews : Leviathan, Paperhouse, Slugs. Fiches ciné : Roger Rabbit, Rambo 3, Big Trouble haute tension.



98 Spécial Vampires "tranchés" : Near Dark, Elvira, Fright Night 2. Entretiens avec Kathryn Bigelow, Lance Henriksen, Stan Winston. Previews : Dream Demon, Pumpkinhead, Alien Nation. La 7^e prophétie. Fiches ciné : Near Dark, D.O.A., La 7^e prophétie, Vampire, Vous avez dit vampire 2.



99 Spécial Trucages : Moonwalker : tout sur le film-événement de Michael Jackson. Beetlejuice : images d'un autre monde. Willow : l'héroïc-fantasy vue par George Lucas et Ron Howard. Preview : The Church. Fiches ciné : Moonwalker, Fantômes chinois, Willow, Beetlejuice.

1 NUMÉRO
28F
(port compris)

4 NUMÉROS
100F
(port compris)

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : **(99)**

96 97 98 99

Au prix de 28 F l'exemplaire port compris ou (EXCEPTIONNEL) les 4 numéros à 100 F port compris (offre valable ce mois-ci uniquement).

NOM
PRÉNOM AGE (facultatif) :
ADRESSE
..... CODE POSTAL
VILLE

soit ☐ numéros à 28 F

F

soit ☐ les 4 numéros

100 F

Ci-joint mon règlement à l'ordre de Screenplay,
(pour l'étranger : par mandat uniquement)

Bon de commande ou photocopie à retourner à : SCREENPLAY, 121 rue La Fayette, 75010 PARIS.

LA GAZETTE

LES HOMMES MARQUÉS

Gilles Thomas

Hormis deux excellents romans d'héroïc-fantasy publiés au Masque/fantastique première série sous son véritable nom : Julia Verlanger (*La Flûte de verre froid* et *Les Portes sans retour*), Gilles Thomas, décédé voici quelques années, a publié une quinzaine de titres au Fleuve Noir entre 1976 et 1982, lesquels lui assurèrent une certaine renommée dans le milieu de la SF française. Ajoutons qu'un prix, le prix Julia Verlanger, a été créé en son honneur.

Les Hommes marqués est le premier roman qu'elle publia au Fleuve en 1976. A l'image de ceux qui allaient suivre, il s'agit d'un pur roman d'aventures situé sur une planète étrangère... A l'issue d'un conflit perdu par Terra, Garra Salienne ("vingt-huit ans, né à Dole, France, sur Terra. A donné trois ans de sa vie à la guerre sans espoir. Le paie et le paiera."), l'un des rebelles temens survivants, est déchu de ses droits humains et réduit à l'esclavage psychologique : il porte désormais un "A" écarlate imprimé au fer rouge sur son front, une marque de Cain qui rappelle fort la marque d'infamie de Nathaniel Hawthorne ! Mais Garra ne l'entend pas de cette oreille ; il va tenter de survivre, et même de fuir. Et les difficultés ne font dès lors que commencer...



LES HOMMES MARQUÉS



Gilles Thomas construisait, c'est incontestable, d'excellents space-opéras, fertiles en rebondissements de tout genre et riches de ce foisonnement de faune et de flore étranges que s'efforçaient d'imaginer les auteurs de sci-fi des années '50. Par bien des côtés, donc, ses romans, toujours assez simples, où l'on distingue facilement le héros (intelligent, courageux, solitaire, etc...) du reste des personnages moins racés, fleurissent bon ce parfum de l'âge d'or qui faisait l'apologie du triomphe de l'individu sur le système. L'avantage de ce type de romans sur celui d'écrivains tel Cargac, Hoyle ou d'autres, est qu'il prend moins de rides avec l'âge, les théories pseudo-scientifiques absentes ne pouvant tourner au vinaigre, et demeure donc ce qu'il était à l'origine : un pur roman d'aventures, passionnant qui plus est ! Une réédition bien agréable et qui, nous l'espérons, en préfigure d'autres, notamment celle de *L'Autoroute sauvage*... (*Fleuve Noir "Anticipation"*).

Xavier Perret



LE PAYS DU FOU RIRE

Jonathan Carroll

Thomas Abbey, professeur de littérature dans son obscur lycée de Nouvelle Angleterre hanté par des cancrs, nourrit une ambition secrète : rédiger la biographie de son écrivain favori, Marshall France, auteur de livres pour enfants qui le transportèrent autrefois dans un monde merveilleux.

C'est la rencontre — fortuite — d'une autre passionnée de cet auteur qui va mettre le feu aux poudres et lancer les deux personnages sur la trace posthume d'un véritable magicien de l'écriture.

En s'installant à Galen, Missouri, où Marshall France passa la majeure partie de sa vie loin de toute publicité, notre couple de biographes découvre une petite ville de province où l'existence, pour être des plus harmonieuses, n'en est pas moins troublée par des événements tragiques qui déclenchent fort curieusement la jole des autochtones ; et ce n'est pas le détail le plus étrange auquel se heurtera Thomas Abbey ! De question précise en réponse mensongère, au fur et à mesure que les détails du passé de Marshall France s'amoncellent, le mystère de ses véritables rapports avec la petite communauté de Galen s'épaissit. La liaison amoureuse que contractera Thomas Abbey avec la propre fille de Marshall France désunira le couple de biographes, mais lui permettra de pénétrer cette intimité voilée de la vie de France et de découvrir le mystère des chiens qui parlent, et bien d'autres encore plus terrifiants (tel le secret d'un titanesque manuscrit inédit dont chaque habitant de Galen détient un exemplaire vénéré comme une table de lois), jusqu'à l'ultime et terrible révélation... celle de l'extraordinaire pouvoir de cet écrivain vraiment pas comme les autres !

Difficile d'en dire plus sur cet étonnant premier roman sans déflorer un sujet merveilleusement bien développé (et couronné d'un savoureux retournement final) — même si le lecteur perspicace aura deviné à la moitié du roman quel est le secret de Marshall France. Avec un rare talent, Jonathan Carroll a su développer d'intéressants rapports entre ses deux biographes, unis d'abord par une passion commune pour un auteur de livres pour enfants, créer une atmosphère intemporelle de bonheur autour de la petite ville de Galen, et surtout entourer le personnage de Marshall France d'une aura de légende qui le rend extrêmement présent — bien que mort — d'un bout à l'autre du *Pays du fou rire*. Une réussite incontestable. (*J'ai Lu*).

Xavier Perret



LES RAMAGES DE LA DOULEUR

Garry Kilworth

Garry Kilworth a écrit six romans à ce jour, dont aucun n'a été traduit en France. A l'exception de quelques très rares nouvelles publiées ici et là, il est inconnu de ce côté de l'Atlantique, ce qui semble vraiment dommage. A preuve, ce recueil de treize nouvelles ciselées comme des bijoux, profondes comme une eau claire.

Comme l'indique l'auteur dans son introduction, ces récits sont ordonnés de façon à faire apparaître un lien entre eux. Cette discrète continuité établit des résonances permettant de mieux cerner ses thèmes de prédilection, thèmes aisément repérables, résumés dans le sous-titre de ce volume : "Nouvelles de l'espace intérieur". Cet espace est celui de l'âme. Garry Kilworth n'a pas son pareil pour appréhender celle de ses personnages en quelques traits de plume, saisir le principal ressort des motivations : la douleur. Douleur métaphysique, car elle donne à l'homme la force de créer ou de se réaliser. C'est Anita, qui n'a d'autre bagage que sa beauté et qui accepte de souffrir pour être plus resplendissante encore ; elle vainc sa douleur en la magnifiant, en l'aimant jusqu'à ne plus pouvoir s'en détourner. C'est John qui cherche dans la pendaison inachevée à plonger dans le royaume de la mort et voir son âme, ou le poète Mendel qui s'inocule la scarlatine, alors que les maladies sont éliminées, pour écrire sous l'emprise de la fièvre quelques vers immortels, ou encore cette femme, dans ce monde frappé de stérilité, qui se meurtrit avec les épines d'un rosier dans l'espoir d'avoir un enfant. Dans "Presque un paradis", les habitants d'une riante vallée comprennent que sans événement tragique, douloureux, le paradis ne distille que l'ennui. Il n'est pas étonnant de voir apparaître le Christ dans une nou-

velle de voyages temporels à buts touristiques. L'idée, déjà exploitée avec humour par Silverberg dans *Les Temps parallèles*, se teinte ici de couleurs tragiques.

Masochistes, les personnages de Kilworth ? Non. Plutôt hantés par la mort dont il est souvent question ("Le Seigneur dans la danse" et qu'ils essaient de vaincre par leurs œuvres ("Sables en spirale"). La douleur s'inscrit dans un projet esthétique ou métaphysique, ce qui n'empêche pas certains personnages de faire souffrir cruellement leur prochain dans le seul but de lui nuire, comme dans "Fenêtres aveugles", un texte remarquable à bien des égards. Chez Kilworth, la science-fiction n'est pas le propos mais elle se sert avec sobriété, s'effaçant derrière le véritable intérêt de tout récit : l'homme et ses démons. (*Denoël*, "Présence du futur")

Claude Ecken

UNE JEUNE FILLE AU SOURIRE FRAGILE

Pierre Pélot

Difficile de résister à la fascination de ce livre, à l'envoûtement qu'il suscite. Difficile également d'en parler sans déflorer le sujet. Le récit de Cathe, scénariste de films, venue se réfugier dans un petit village pour écrire en paix, s'il semble emprunter des sentiers battus, n'en capte pas moins l'attention dès les premières lignes. L'atmosphère qui s'installe ménage un thème fantastique : la jeune Aline, qui loue une maison à Cathe ressemble à bien des égards à Alice, l'héroïne du film en préparation, à tel point que la scénariste la prend pour modèle. Mais l'inverse est également vrai : Aline reconnaît en Cathe sa sœur décédée. Une ressemblance plus que physique puisque des éléments biographiques trouvent de curieux échos. Thème du double ou du revenant, le

sujet est néanmoins exploité de façon originale. Ces correspondances permettent à l'histoire de se développer sur un rythme faussement tranquille. Les éléments ne sont fantastiques qu'en apparence et, bien vite intégrés à la glose du réel, ne forment qu'une pâte homogène dont il semble que l'indicible ne se dégage pas. On accepte bien volontiers les étranges coïncidences dont il semble qu'elles déboucheront sur une sorte de polar vosgien comme Pélot sait les concocter, catalyseurs d'un drame à l'ébauche. Et c'est là que l'auteur déploie tout son talent. L'indicible ne se montre pas, il se pressent. Jusqu'à la fin, rien ne se met véritablement en place qui permette de pencher pour l'hypothèse fantastique, sans que le récit perde pour autant ce goût étrange qui fait sa saveur.

On déguste en outre le style de l'auteur, émaillé de ces belles images qui vous frappent de leur évidence, pétri de cette faculté à plonger dans les âmes pour les dépendre avec une conviction qui entraîne l'adhésion du lecteur, son attachement à ces personnages dont on suit le cheminement avec intérêt. Un petit livre doté d'une histoire simple, mais où agit une fois de plus le charme fou de ce magnifique conteur. (Ed Patrick Siry, Science fiction n° 6).

Claude Ecken

LES HERETIQUES DU VRIL

Alain Paris

Cette quatrième chronique du "Monde de la Terre creuse" (chronique — ou heroïc-fantasy sur le thème du Reich nazi qui a perduré jusqu'en son 802, tout en ayant régressé vers une sorte de Moyen-Âge) se lit avec le même plaisir



LES HERETIQUES DU VRIL
La Mente, la Terre creuse - 7



Les péripatètes y font bon ménage avec des touches socio-historiques jamais pesantes. Ici la geste de Arno von Hagen, ce bâtard élevé par un seigneur tombé sous les coups de la Sainte Vehme (une sorte de super Gestapo qui a aussi les traits et les manières de l'Inquisition espagnole), passé par l'esclavage avant de redevenir chevalier de la Fraternité runique, touche à sa fin, puis-que le dernier chapitre du roman fait état de sa mort, à un âge avancé. Le Reich a été désorganisé et s'est reconstitué en société démocratique. Mais dans l'ombre, les nostalgiques de l'ordre ancien (on connaît s'agitent...). Promesse d'un redémarrage ultérieur de la saga, ou simple note historiophilosophique ? Peu importe. Ce quatrième tome tient bien les promesses des précédents titres. L'éditeur nous apprend que le cycle de

la Terre creuse est aussi un jeu de rôle : cela semble prouver que le Fleuve a jugé cette série à sa juste valeur et en a tiré toutes les potentialités. Car effectivement ce vaste jeu du monde (réunir en une seule époque fictive toutes les horreurs des sociétés tyranniques, intolérantes, centralistes, raciales, etc.) porte en lui tous les prolongements possibles, toutes les ambiguïtés aussi. Dans ses quatre romans, Alain Paris en a parfaitement joué : même si son professionnalisme tous azimuts n'est plus à prouver, le meilleur de son œuvre déjà nombreuse se trouve sans doute là. (Fleuve Noir, "Anticipation").

Jean-Pierre Andrevon

VERMILION SANDS

George Ballard

On retrouve dans *Vermilion Sands*, réédition de 8 nouvelles parues jadis chez Opta et écrites entre 1956 et 1970, l'univers poétique du Ballard de *La forêt de cristal*, l'humour en plus. Ces histoires mettent en scène, dans des comédies oniriques qui tiennent du psychodrame wagnérien et de la pantomime macabre, des personnages aux noms emblématiques dont on ne sait trop s'ils sont issus de la mythologie grecque ou d'un tableau de Magritte. Qui est cette femme à la peau dorée et aux yeux affolants incitant les choroplantes au suicide ? ("Prima Belladonna") ; pourquoi la maison psychotrope de Gloria Tremayne tente-t-elle d'étouffer ses nouveaux occupants ? ("Les mille rêves de Stellavista") ; qui est au juste Aurora Day ? ("Atelier 5"). Et arrivera-t-on jamais à neutraliser la sculpture sonore du "Sourire de Vénus" ? Le récit abonde en détails aussi pittoresques que savoureux. Quant à la légende d'Orphée, elle subira une nouvelle interprétation, grâce à une version néo-freudienne tournée selon l'optique du cinéma d'épouvante et dans laquelle "Orphée vole délibérément le tabou et regarde Eurydice en face parcequ'il veut se débarrasser d'elle". La décadence peut n'être pas désagréable à vivre. (Presses Pocket, "Science-Fiction").

Dominique Haas

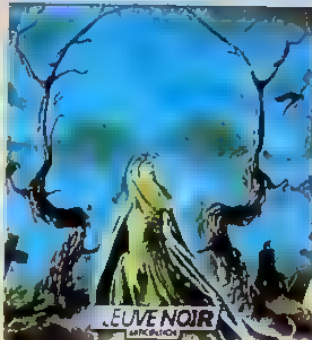
REALITE 2

Louis Thirion

Parce qu'ils ont capturé un vaisseau d'exploration terrien fonctionnant grâce au "principe des bulles de réalité" et des "rectifications temporelles", les Vegs, qui ont peur que nos descendants confisquent à leur seul profit toute la galaxie, réussissent à changer le passé de notre planète... et donc son futur. Ce changement intervient en l'an 1200, à l'aide d'une horde barbare mongole qui submerge l'Occident, coupant net les bases du Moyen-Âge et rendant impossible la Renaissance : pour les siècles à venir, notre planète se trouve à la merci de conquérants à cheval, qui ne tiennent pas en place et empêchent ainsi la civilisation urbaine de voir le jour. C'est compter cependant sans quelques naufragés de la Réalité 1, prisonniers sur Veg, et coincés à-temporellement hors de la réalité transformée. Ces naufragés parviennent à retourner sur la Terre mongolisée. Ce cadre plutôt astucieux, qui lie l'chronique au space-opera, eût demandé pour accoucher d'un récit convaincant d'un scénario très construit, d'une boucle temporelle qui se morde la queue sans faille. Louis Thirion n'a semble-t-il pas su nouer les diverses ficelles de



RÉALITÉ 2



son roman, qui part quelque peu à vau-l'eau, et fonctionne plutôt par séquences parfois tendues, parfois plutôt humonistiques (Veg). A vrai dire, on ne sait trop où l'auteur veut bien en venir, et son roman manque cruellement d'une conclusion nette. Il se lit sans trop de déplaisir, mais Thirion, par paresse, est passé à côté d'un excellent sujet. (Fleuve Noir, Anticipation).

Jean-Pierre Andrevon.

VENUS DES REVES

Pamela Sargent

Une grande saga débute avec ce premier gros volume de 560 pages bien serrées. Récit d'une épopée humaine, il s'agit aussi de l'histoire d'une famille qui se déroulera sur plusieurs générations.

Le but de l'humanité est de taille : rendre Vénus habitable. La Terre, dirigée par les Nomarchies des Mokhtars, consacre d'énormes forces à ce projet mais a besoin de l'aide des Habass, qui ont choisi de quitter la planète pour vivre à l'intérieur d'astéroïdes, disposant d'une avance scientifique et de moyens technologiques qu'ils mettent au service de tous. Ils ne sont pourtant pas appréciés sur la Terre qui voit dans leur aide bénévole, leur humanité et leur pacifisme, des manœuvres pour s'assurer la domination de l'humanité. Dans les plaines d'Amérique du Nord, consacrées aux cultures, les femmes sont sédentaires et dirigent la ville au hasard de leurs activités. On ne se mane pas, on donne aux femmes des enfants que l'on ne revoit presque jamais.

C'est là que naît Iris, enfant dévorée très jeune par le désir d'apprendre malgré l'opposition de sa mère, Angharad, et les difficultés que posent sa condition de paysanne. Très vite, elle souhaite quitter sa ville et se met à rêver au Projet Vénus. L'histoire conte l'ascension de cette fille, qui conquerra, par sa force et son obstination, le droit d'aller étudier et dont le parcours, loin de n'être qu'une lente progression vers le succès, est semé d'embûches. Iris est loin d'être irréprochable, sa dévotion au Projet lui apportera bien des déboires et des souffrances. Iris n'est pas quelqu'un qui parvient au sommet de la gloire comme ces nombreux héros finissant par diriger un monde après n'avoir connu que la misère. Tous les personnages de ce livre sont profondément humains, vrais. Pamela Sargent les montre commettant des erreurs ou se comportant de façon critiquable. Tournée la dernière page, on se souvient avec émotion des tourments d'Iris, des lamentations d'Angharad, des espoirs déçus de Benzi enfant,

de l'amour indéfectible de Chen et de bien d'autres instants, que l'auteur a su rendre captivants et attachants. Pamela Sargent a peu fait parler d'elle ces dernières années. Elle revient en force avec cette œuvre magistrale qui assure définitivement sa place dans le panthéon des grands de la SF. (Laffont "Ailleurs et Demain").

Claude Ecken

INSTRUMENTS DE MORT

K. W. Jeter

On a dit de Jeter qu'il était le fils spirituel de Philip Dick, que son premier roman, *Dr Adder*, constituait "un véritable électrochoc pour la science fiction des dernières années"... Ce cinquième roman traduit en français ne fait que confirmer ce jugement. Jeter est toujours aussi efficace, tant dans ses scénarii au suspense implacable que dans la cruauté des situations qu'il décrit.

Lorsque R.D. Legger débarque dans la ville à moitié abandonnée de Los Angeles, un homme meurt dans ses bras en lui remettant un manuscrit. Mais Legger est aussitôt capturé par la "récup", une sorte de police spéciale au service du consortium qui dirige le pays. Interrogé, puis relâché, Legger est complètement désemparé : événements inexplicables et personnages bizzares, complexes, se succèdent à une allure effrénée depuis qu'il est arrivé à L.A. (sa situation n'est d'ailleurs pas sans parallèle avec celle de E. Allen Limitt dans *Dr Adder*). Arrivé dans l'intention de prendre part à un certain projet "Psyché", Legger se trouve rapidement impliqué dans une chasse à l'homme dont le gibier n'est autre que Strezliczek, l'instigateur du fameux projet, et l'homme que son père, un tueur au service du Front de Libération de l'Amérique, était chargé d'abattre. Une multitude de questions se posent à Legger, chacune entraînant un réseau compliqué d'autres interrogations et de concaténations... Traqué par une "balle lente" guidée par ses ondes cérébrales, Legger n'aura d'autre choix que de se lancer sur les traces de feu son père, sur la piste de Strezliczek et d'achever la mission de son père.

présence du futur

k.w. Jeter

instruments de mort



Mais il se rendra rapidement compte que les choses ne sont pas si simples et que, de toute façon, on n'échappe pas à l'arme psychologique absolue : la balle lente. Comme il faut s'y attendre avec K. W. Jeter, *Instruments de mort* est un roman des plus sombres, noir jusqu'à l'agonie, cruel et captivant. (Denob)

Xavier Perret

HORROR

par Claude Juszak

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

AUSTRALIE

KADAICHA

Réal. James Boyle "David Hannay Production" Scén. Ian Cougman. Avec Zoe Carides, Tom Jennings, Eric Oldfield.

• "Un groupe d'adolescents subissent tous le même étrange rêve : ils se voient dans un lieu inconnu, une ancienne grotte dont les murs sont recouverts de peintures exécutées voici des siècles par les aborigènes. Lorsqu'ils se réveillent, ils trouvent chacun dans leur main une petite pierre semblable à celles qu'ils ont vu dans leur songe et qui,adis, possédaient un pouvoir de Mort. Un par un, les teenagers seront sauvagement assassinés. Une jeune fille déterminée à découvrir l'origine de cette force maléfique qui massacre ses camarades de classes entreprend un dangereux voyage."



U.R.S.S.

Mr DESIGNER

Réal. Oleg Isptsov "Lenfilm Studio". Avec Victor Avilov, Anna Demianenko.

• "Il y a mannequin de cire, dont le modèle fut une jeune femme condamnée par la maladie, est découvert des années après par son créateur lorsque celui-ci rend visite à un riche businessman. Le mannequin en question a pris vie et est devenue la femme du businessman. Elle tuera tous ceux qui pourraient l'empêcher de conserver sa nouvelle apparence."

FILMS TERMINEES

AUSTRALIE

THE DREAMING

Réal. Mario Andreacchio "Genesis Films Production" Scén. Mario Andreacchio, Rob George et Stephanie McCarthy, d'après une histoire de Craig Lahiff. Avec Arthur Dignam, Penny Cook.



• Rêves premoniteurs, bracelet aux maléfiques pouvoirs, un nouveau film insolite australien basé sur des légendes locales, doté de personnages troubles, où une jeune femme médecin vit d'étranges relations avec son père, professeur à l'hôpital.

U.S.A.

TEEN WITCH

Réal. Donan Walker "Emerald Films". Avec Robyn Lively, Zelda Rubinstein.

• Une comédie musicale, interprétée par l'étonnante Zelda Rubinstein (les Poltergeist Angoisse) où une petite adolescente découvre qu'elle est une sorcière et se sert de ses pouvoirs pour devenir la fille la plus populaire de l'univers.

WHISPERS

Réal. Robert Bergman "FilmTrust". Avec Silvio O'Vera, Nadia Capone, Yaphet Kotto.

• "Un tueur obsédé choisit ses victimes d'après les descriptions chuchotées par l'hôtesse d'un téléphone rose."

BAD BLOOD

Réal. Chuck Vincent "Platinum Pictures". Scén. Craig Horrell. Avec Ruth Raymond, Gregory Patrick, Troy Donahue, Linda Blair.

• "Lors d'une visite dans une galerie de peinture, un jeune homme découvre un portrait qui lui ressemble étonnamment. Il ap-

LIKE FATHER, LIKE SON, LIKE HELL

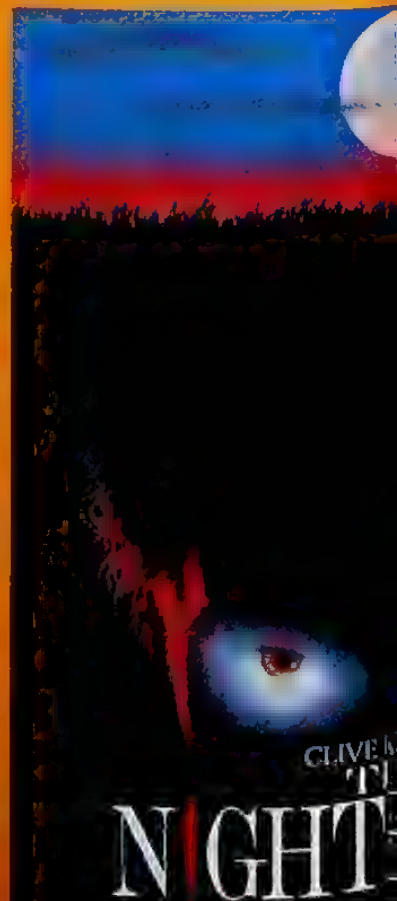


prendra que cette peinture est vieille de 25 ans, et représente, en fait, son véritable père, qu'il n'a jamais connu. La rencontre avec l'auteur du tableau sera, pour lui et sa femme, le début d'une descente aux enfers."

TEEN VAMP

Réal et scén. Samuel Brindford, "New World". Avec Karen Carlsen, Clu Gaijger, Angie Brown et Beau Bishop.

• "Murphy est un petit lycéen insignifiant, amoureux de la plus belle fille du lycée, qui n'a d'eux que pour le grand footballeur."



RSCOPE

FILMS EN TOURNAGE

Mais quand Gilcrease se fait mordre par une femme vampire, la chance lui sourit, au moins pendant un certain temps..." Une comédie dans la lignée de *Vamp*, les effets spéciaux de maquillage en moins.

FLESHEATER : REVENGE OF THE LIVING DEAD

Réal. : Bill Hinzman. "Cinevest". Avec : Bill Hinzman.

• "Des zombies surgissent de leur tombe et se dirigent vers une maison où des adolescents célèbrent une party d'Halloween..."

MUTANT WAR

Réal. : Brett Piper. "Cinevest". Avec : Matt Mittler, Kristine Waterman, Deborah Quayle, Cameron Mitchell.

• "Dans un futur post-nucléaire, un petit groupe essaie de libérer des femmes ayant été capturées par des mutants..."

ESPAGNE

HORROR EN EL MUSEO NEGRO

Réal. et scén. : Paul Naschy. Avec : Paul Naschy.

• Tourné à Madrid, un violent thriller où les femmes sont la cible favorite d'un monstrueux criminel.



ANGLETERRE

THE NIGHTBREED

Réal. et scén. : Clive Barker. "A Morgan Creek Production".

• "Aaron Boone, au cours de ses visites successives chez son psychiatre, Decker, se voit progressivement convaincu par ce dernier d'être un dangereux psychopathe. Ce qu'il ignore, cependant, c'est que l'infâme assassin qui mutila sauvagement ses victimes n'est autre que Decker lui-même. Hanté par le remord, Boone s'enfuit et trouve refuge à Midian, une "ghost town" située à proximité d'un gigantesque cimetière. Midian est en fait la cité des fantômes, goules et vampires — les Enfants de la Nuit ("Nightbreed"). Ses ennuis ne font que commencer lorsqu'il y sera rejoint, d'abord par Lori, sa petite amie, loyale et qui ne souhaite que l'aider, et le moins bien intentionné Decker, un monstre humain bien plus impitoyable que n'importe quel résident de Midian. Aaron Boone pourra-t-il échapper au terrifiant destin qui le guette, celui de devenir un nouveau résident permanent de la Ville des Morts..."



Le second film réalisé par Clive Barker, toujours en collaboration avec le producteur Chris Figg, est une love-story d'horreur qui bénéficiera, dit-on, de très nombreux effets spéciaux.

U.S.A.

NIGHT LIFE

Réal. : Keith Critchlow. Avec : Scott Grimes, John Astin, Cheryl Pollack.

• "Un étudiant travaillant à la morgue découvre que ses camarades deviennent encore plus exaspérants une fois qu'ils sont dé-cédés..."

FILMS EN PRODUCTION

U.S.A.

THE BORROWER

Réal. : John Naughton. "Atlantic". Scén. : Sam Egan. Avec : Rae Dawn Chong.

• "Un extra-terrestre hors-la-loi s'écrase sur terre. Obligé de remplacer certains organes de son corps, il déclenchera une série d'actions terrifiantes..."

CLASS OF 1999

Réal et scén. : Mark Lester. "Vestron".

• "Le lycée de Lincoln High, 1999. La loi n'existe plus, et dans les couloirs de l'établissement règne la violence, la drogue, la prostitution, la guerre entre gangs rivaux. Quand le principal décide d'engager des robots pour mettre de l'ordre, et qu'ils sont programmés pour tuer, les gangs se groupent pour les combattre..."

COMMUNION

Réal. : Philippe Mora. "Vestron". Avec : Christopher Walken, Lindsay Crouse.

• "Tirée d'un best-seller, l'histoire "authentique" d'un respectable écrivain dont les cauchemars récurrents mettant en scène des extra-terrestres s'avèrent une terrible réalité..."

CURSE OF THE QUEERWOLF

Réal. : Mark Pirro. Avec : Michael Palazzolo, Kent Butler, Darwyn Carson.

• "Être un vampire peut s'avérer une terrible malédiction, surtout si la timidité vous rend incapable de planter vos crocs dans la gorge de votre voisin..."

BLUE LIGHTS

Réal. : John H. Johnson. "Noble Prod.". Avec : Brent Ritter.

• "Un groupe d'adolescents engagé la lutte contre les forces du Mal..."

AFTERSHOCK

Réal. : Frank Harris. Avec : Elisabeth Kayton, Lee Cole, Russ Tamblyn.

• "Un Ninja et une belle extra-terrestre combattent un diabolique gouvernement ayant pris possession de la Terre..."

SALUTE OF THE JUGGLER

Réal. : David Peoples. "Kings Road". Avec : Rutger Hauer, Joan Chen.

• "En l'an 2200, un groupe de gladiateurs entreprend un voyage afin de survivre dans un monde devenu fou..."

I'LL BE BACK BEFORE MIDNIGHT

Réal. : Bill Friel. Avec : Oliver Reed.

• "Un homme essaie de se débarrasser de sa femme en la faisant mourir de peur. Mais la situation s'inversera, réalité et imaginaire se confondant alors..."

THE APPLIGATES

Réal. : Michael Lehmann. "New World". Avec : Ed Begley Jr., Stockard Channing.



• "Un groupe d'insectes particulièrement grands et particulièrement intelligents arrive de l'Amérique du Sud. Ils prennent la forme d'une famille américaine moyenne et s'installent dans une petite ville d'Ohio. Leur mission : détruire l'humanité toute entière". Le thème très à la mode actuellement aux USA des "Envahisseurs" traité cette fois sous la forme d'une comédie de science-fiction.



CANADA

THE GATE II

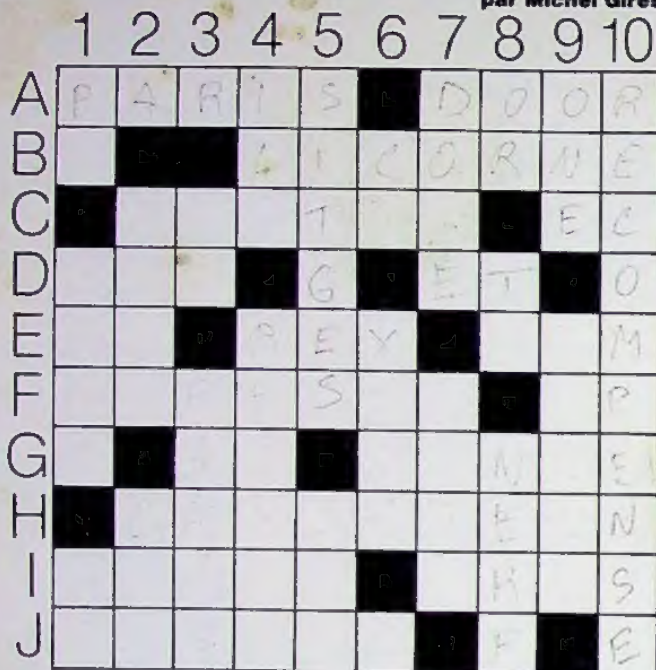
Réal. : Tibor Takaacs.

• "Deux ans ont passé depuis que les portes de l'Enfer se sont refermées sur sa mère, et Terry a vécu une vie relativement normale. Mais les nouveaux voisins installent une piscine dans leur jardin..."

BLOC NOTES

Mots croisés n° 53 SPECIAL FESTIVALS

par Michel Gires



HORIZONTALEMENT

- A. Capitale de la France et du Festival du Film Fantastique. Porte anglaise.
B. Animal fabuleux et récompense suprême du Festival du Film Fantastique de Paris.
C. Prénom William, reçut le Prix de la mise en scène au Festival de Paris 1988. Début d'ectoplasme.
D. Prénom du défunt cascadeur Delamare. Préposition ou lien.

- E. Voyelle double. Cinéma parisien voué chaque année au Fantastique. Initiales d'un réalisateur français, membre du Jury "Gore" au Festival de Paris 1988.
F. Ville d'Italie où avait lieu jadis un Festival annuel de films fantastiques. Initiales de l'acteur bedonnant qui fut le moine auprès de Robin des Bois-Errol Flynn.
G. Extrémités de monstre. On peut vivre avec si on en a beaucoup.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites mais réservées aux abonnés.

ECHANGE ou vends plus de 2 500 livres de fantastique, SF et héroïc-fantasy (+ Bob Morane). Toutes collections anciennes et récentes. Liste de 40 pages contre 2 timbres. Eric Maillet, 33 rue de la Roseaie, 92360 Meudon-la-Forêt.

VENDS nombreux Ecran Fantastique et autres revues de cinéma fantastique (+ BD Marvel, éditions Lug). Pour liste complète, écrire à: Frédéric Rioux, Chemin Plassonney-Bresson, 38320 Eybens.

VENDS les numéros 1 à 90 (sauf 4) de l'E.F., état neuf. Contacter Olivier Boulaire, 2 impasse de la Terrasse, 31500 Toulouse.

VENDS les 99 premiers numéros de l'Ecran Fantastique. Faire offre à: Yvon Ruelens, 34 rue du Soleil, 75020 Paris. Tél.: 43.49.27.91.

DESIRE rencontrer à Marseille des copains et des copines aimant le fantastique et la SF, le cinéma. Tom Berenger et Rutger Hauer, pour éviter grande solitude (accidentée de la route, je suis paralysée en fauteuil roulant). Maggy Parascandola, 133 rue Saint-Pierre, 13005 Marseille.

VENDS en VHS "Le jeu de la mort", "La fureur de vaincre", "Man Hunt", "New York 97". Recherche b.o. de "Delta Force", et achète en VHS "Hidden", "Le flic de Beverly Hills 2", "Le Temple d'Or", "L'Arme fatale", "Invasion U.S.A.", "Stephen Perdreau, 9 rue du G. Leclerc, 22580 Plouha.

H. Film de John Carpenter, Grand Prix du Festival de Paris de mars 1979.

I. Oiseau de proie. Lettres de Kristofersen.

J. Prénomée Barbara, sa filmographie est un véritable Festival de films fantastiques.

VERTICALEMENT

1. Initiales du réalisateur de Bad Taste, Prix Spécial Gore au Festival de Paris 1988. The... : film qui obtint le Prix des Effets Spéciaux au Festival de Paris 1988. Initiales de l'organisateur du Festival annuel du Film Fantastique de Paris.

2. Billy... : héros onirique d'un film de John Schloessinger. Gros succès.

3. Lettres d'Ulmer. On en voit des milliers à chaque Festival.

4. Film de J.D. Simon avec Charles Vanel (1970). Contraire d'imaginaire.

5. Ville espagnole près de Barcelone où eurent déjà lieu 21 Festivals de films fantastiques. Lettres de parallèle.

6. Précède gît sur une tombe. Film de Harry Bromley Davenport, Grand Prix du Festival de Paris 1983.

7. Concerne Venise mais pas son Festival de cinéma. Semaine anglaise en désordre.

8. Métal précieux recouvrant la récompense suprême d'un Festival. Initiales inversées du réalisateur de Nomads, Prix du Public au Festival de Paris 1986. Il faut les avoir solides pour assister à un Festival de films d'épouvante.

9. Capricorne... : film de Peter Hyams (1978). Prénom du grand acteur britannique parrain du Festival du Film Fantastique de Paris.

10. On en distribue plusieurs à la fin de chaque Festival.

Photo mystère : les lauréats du précédent concours (photo extraite du "Dragon du lac de feu") sont : Philippe Payrou (Toulouse), David Beauvineau (St Pol de Léon), Jean-Marc Quagebeur (Paris 19^e), Rachelle Clau (Fernel-Voltaire), Xavier Burgos (Lyon), Jean Noël Dupouy (Frejus), Gérard Pulci (Varithes), Patrice Ferry (Nancy), Pascal Torok (Lausanne) et Frédéric Gras (Roche la Molière). Ils recevront un cadeau-surprise.

Reliez vous à

L'ECRAN FANTASTIQUE

Et gardez le sourire en vous offrant cette superbe reliure.

Une année de dossiers, d'informations et d'images d'une autre dimension, réunis en un seul ouvrage sous cette éclatante reliure vermeille frappée au sigle de votre magazine.

69 Frs
(Port compris)

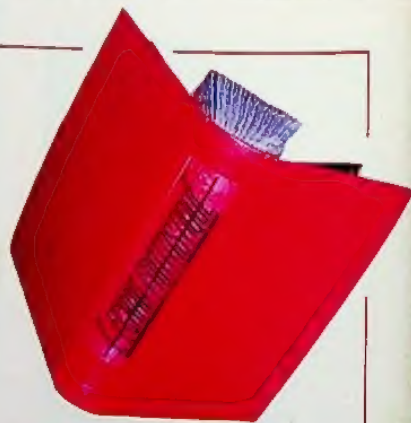
Bon de commande ou photocopie à retourner à
Screenplay, 121 rue Lafayette - 75010 Paris.

- RELIURE LUXE, SIMILI ROUGE, GRAVURE NOIRE
☐ 1 reliure - 69 Frs port compris (étranger 75 Frs)
☐ 2 reliures - 130 Frs port compris (étranger 140 Frs)
☐ 3 reliures - 180 Frs port compris (étranger 190 Frs)
☐ 4 reliures - 230 Frs port compris (étranger 240 Frs)

Nom : Prénom :

Adresse : N° Rue

Ville : Code postal :



MIEUX VAMPIRE QUE JAMAIS

VAMPIRE...
V...VOUS AVEZ DIT VAMPIRE?
II

LA VISTA ORGANIZATION PRÉSENTE UN FILM DE TOMMY LEE WALLACE

"VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT..." (FRIGHT NIGHT PART II)

RODDY Mc DOWALL WILLIAM RAGSDALE TRACI LIN ET JULIE CARMEN DANS LE RÔLE DE RÉGINE

SCÉNARIO DE BRAD FIEDEL RÉALISÉ PAR GENE WARREN, JR. PRODUIT PAR JEFFREY SUDZIN

CO-ÉCRIT PAR TIM METCALFE, MIGUEL TEJADA-FLORES ET TOMMY LEE WALLACE BASE SUR LE SCÉNARIO DE TOM HOLLAND

PRODUIT PAR HERB JAFFE ET MORT ENGELBERG RÉALISÉ PAR TOMMY LEE WALLACE

VISTA

LA SUPERRADIO




SKYROCK

MINITEL □ 36.15 ► CODE GERALDINE